nno XXVII Milano, Settembre-Ottobre 1939 N. 9-10 (316)

ARTE CRISTIANA
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

’ARTE CRISTIANA IN ETIOPIA

I

LE GENTI DELL’ETIOPIA E LE LORO RELIGIONI

Col nome di Etiopia (da αἴθω brucio e ὄψ
cia: che ha la faccia bruciata) intendiamo
signare la colonia africana italiana, che
fina al Nord-Ovest col Sudan Anglo-Egi-
no, ad est col Mar Rosso e l’Oceano india-
al sud col Kenia e con la Somalia.

La popolazione dell’Etiopia si aggira sui
milioni (mancano ancora dati statistici si-
ri).

Dobbiamo supporre — dice il Cipria-
— (1) gli Etiopici come residui di un tipo
icano molto antico, sussistito nell’Africa
entale per ragioni dovute forse alle con-
ioni speciali di questa parte del continen-
Discendenti loro, più o meno ibridi, i
ntù.

Il regresso culturale e somatico rilevabi-
sull’area bantù deve supporsi proprio
soltanto di essa, ma anche di quella etio-
a. L’inquinamento di questa ha molteplici
venienze, se stiamo alla variabilità estre-
ma propria degli Etiopici attuali. Maggior di ogni altro sembra l’inquinamento negro, a somiglianza di quanto si ha tra i Bantù ».

Allo stato attuale la popolazione etiopica è formata da un amalgama di genti, in cui si possono distinguere tre fondamentali ceppi razziali: quello nilotico a nord; quello camitico a sud; quello semitico ad est e nel centro; questo ha il colorito più chiaro. Su questi ceppi fondamentali e più antichi si sono poi lungo i secoli innestate altre genti per immigrazioni determinate da guerre di conquista e per il movimento del commercio e per la naturale espansione delle genti di confine.

Così, discendendo dal Nord al Sud, incontriamo i Tigrini, i Cunama, gli Amhara, gli Ebrei o Falascià, gli Arabi più o meno puri, i Dancali, i Galla, i Sidamo, i Somali, ecc. Il termine *abissino* deriva da una antica gente semitica del Tigrè, *habashiat*, che esplicò un certo dominio; ma ormai il nome *abissino* ha un valore più storico e politico che antropologico. L’Abissinia comprende il nucleo cen-

1) *Il significato degli Etiopici nell’antropologia
cana.* (Atti del XIX Congresso Internazionale de-
Orientalisti).



Asmara - S. Maria di rito alessandrino copto

trale e più popoloso e più progredito dell'Etiopia. L'Abissinia ebbe per capitale Axum, che al terzo secolo dopo Cristo aveva raggiunto un notevole grado di civiltà. « Civiltà certamente di minoranza — dice C. Conti Rossini (1) — perchè senza dubbio la grande massa dei vassalli cusciti e negri era sempre rimasta in uno stato inferiore; civiltà con un'impronta barbarica: civiltà, tuttavia, che non sfigura troppo nel grande quadro delle civiltà antiche, coi suoi monumenti di cui Eritrea e Tigrè, sebbene non esplorati archeologicamente, ci hanno già rivelato notevoli avanzi ».

Queste diverse origini della popolazione etiopica si riflettono nelle caratteristiche antropologiche, negli usi e nei costumi etnici e nelle diversità linguistiche e religiose. Le lingue parlate sono non meno di quaranta. L'antica lingua letteraria etiopica, *ge'ez*, appartiene al ramo semitico; oggi non è più parlata, ma è tuttora impiegata nella liturgia, come il latino presso di noi.

Gli Abissini più o meno puri sono cristiani; furono convertiti da S. Frumenzio nel IV secolo; ma poi nel V e VI secolo la Chiesa etiopica finì con l'aderire all'eresia monofisita.

Si calcola che gli abissini compongano un terzo della popolazione dell'Etiopia.

La loro religione, pur sentita profondamente, è corrotta da infiltrazioni superstiziose e si riduce a poche pratiche esteriori; la ignoranza del clero è ad un tempo causa ed effetto del basso livello di questo cristianesimo avulso dal centro vitale, logorato ed inquinato. « Del resto — dice Conti Rossini — (2) è meraviglioso che esso non siasi alterato anche di più, che non sia totalmente scomparso nei lunghi secoli di isolamento dell'Abissinia dal restante mondo cristiano ».

E' pure degna di lode la resistenza che gli Abissini opposero per 12 secoli all'Islam.

Gli Ebrei o Falascià, viventi in piccoli gruppi fra il lago Tana e il Semien, si computano press'a poco a 50 mila.

Poco si sa della origine storica; infatti la loro credenza e i loro riti si riconnettono alla religione ebraica, ma hanno subito varii influssi dai costumi degli altri popoli etiopici.

(1-2) C. Conti Rossini, *Etiopia e Genti d'Etiopia.* Bemporad.



Chiesa di Sion costruita dai Portoghesi nel 1527 - Axum

L'infiltrazione musulmana è stata assai larga nella costa del Mar Rosso (Dancalia), e nella regione dell'Harrar, da dove è penetrata pure nel centro dell'Impero.

Il resto della popolazione negra distribuita specialmente lungo le frontiere occidentali (Galla e Sidamo a Sud e Cunama a Nord), segue varie pratiche pagane. E' degno di nota però che i Galla sono monoteisti, credendo in un unico Dio supremo (Wak).

I cristiani monofisiti si fanno salire a 3 milioni e 500.000.

I cattolici indigeni di rito alessandrino-etiopico sommano a circa 30.000. I cattolici indigeni di rito latino sommano a circa 30.000.

Mancano assolutamente statistiche attendibili. Queste cifre hanno quindi solo un valore approssimativo o, meglio, indicativo. Si legge nella rivista « Etiopia »: « Giocava in Etiopia un sistema eterogeneo e contraddittorio di elementi biologici differenti fra di loro, ciascuno dei quali ha peculiari particolarità di costumi, di tradizioni e di credenze: musulmani, cristiani, eretici, falascià, adoratori di pietre, di piante e di fiumi, e ciascuno ha il proprio fanatismo e la propria adesione, il proprio attaccamento e l'odio implacabile regna tra di loro. » (1).

Noi nutriamo la ferma fiducia che i pagani si convertano al cattolicismo, e che i monofisiti, separati da Roma più per ragioni politiche che per consapevoli divergenze teologiche, riprendano il filo d'oro della loro antichissima tradizione, ritornando a quell'unità che talvolta fu ricercata e parve realizzarsi; in essa soltanto essi ritroveranno salute e vigore per una magnifica rinascita.

Un etiope del sec. XVI lasciò scritta questa bella confessione: « Io fui pellegrino di luogo in luogo, di provincia in provincia, dalla terra degli infedeli alla terra dei fedeli, per mare e per terra; ma non trovai in nessun sito la quiete dell'anima e del corpo: questa trovai solo a Roma per la presenza della fede e per la pietà, la prudenza e la carità del successore di Pietro, Paolo III » (2).

---

(1) Aziz Soleiman, *Fra due epoche*, p. 18, 1937.

(2) Il testo è preso dal commento delle « Lettere di S. Paolo » in lingua ghè'ez stampate a Roma nel 1549 dal prete etiope *Pietro Tesfa Zeon Malezo*, residente a S. Stefano degli Abissini.

II

LE MISSIONI CATTOLICHE NELL'ETIOPIA

CENNI STORICI

L'Abissinia ricevette il primo messaggio cristiano verso la metà del secolo IV per opera di S. Frumenzio, consacrato vescovo da S. Atanasio, patriarca di Alessandria.

La città di Axum divenne ben presto sede di un metropolita (*Abuna*) con sei suffraganei. Sotto Ezana, detto il Costantino dell'Africa, il cristianesimo fu proclamato religione di stato. A lui e al fratello Saigana, nell'anno 356, l'imperatore Costanzo diresse una lettera nell'intento di guadagnarli all'arianesimo, ma inutilmente. Gli Abissini furono anzi per un certo tempo il più strenuo baluardo del cattolicismo in Africa.

Lo scisma copto riuscì però a guadagnare anche l'Abissinia, favorito com'era dai continui rapporti del clero abissino con quello di Egitto e sopratutto per la dipendenza della Chiesa abissina dal patriarcato di Alessandria, caduto nell'eresia sotto Dioscoro che, succeduto al patriarca Cirillo, aveva accolto l'eresiarca Eutiche e il suo monofisismo, cioè la dottrina secondo cui in N. S. Gesù Cristo esiste, dopo l'unione ipostatica, una sola natura, quella divina.

Il Concilio di Calcedonia del 451, nel quale fu condannato Eutiche, segna il distacco della Chiesa di Alessandria da quella di Roma; con la Chiesa di Alessandria, si separò da Roma, automaticamente, anche la Chiesa Abissina.

Qualcuno sostiene, con solidi argomenti, che la fede professata dai preti e monaci abissini abbia soltanto l'apparenza dell'eresia monofisita, giacchè, in realtà, nella loro liturgia il vocabolo « natura » è inteso nel senso di « persona ». (Eutiche stesso, peraltro, nell'esporre la sua dottrina usava spesso formule equivoche). Inoltre è certo che la tradizione abissina conserva (almeno teoricamente) la verità del primato di giurisdizione di S. Pietro e dei suoi successori, sebbene poi, in pratica, vi contraddica negando il carattere di infallibilità all'epistola dommatica con cui il papa S. Leone Magno condannò Eutiche nel concilio di Calcedonia: donde il rifiuto degli Abissini di sottomettersi alla Chiesa di Roma, gelosi di conservare la « fede alessandrina » pur contaminata dall'eresia.

Lungo il corso dei secoli Roma non cessò dal rivolgersi premurosamente all'Abissinia nella speranza di poterla riallacciare al suo seno materno. Ne fanno fede le lettere di Innocenzo IV (1254), Urbano IV (1261), Innocenzo V (1276), Nicolò III (1277), Nicolò IV (1288), Benedetto XI (1303), Clemente V (1305). Fin dal medioevo Roma inviò anche nel dominio del « Prete Gianni » i suoi Missionari, i frati predicatori (1265 e 1316), ed eresse la sede episcopale di Dongola. Sotto Clemente V e Sisto IV venne poi fondato a Roma l'ospizio di S. Stefano de' Mori con l'annessa chiesa, una delle chiese « nazionali » dell'Urbe, ove frequentemente convenivano pellegrini dall'Abissinia. Diverse ambascerie abissine attestano pure gli ininterrotti rapporti con Roma.

Con un sovrano cattolico, cioè con il potente re di Portogallo, l'imperatore abissino Davide II (1508-1540) volle stringere un patto per la difesa del paese contro l'emiro di Adal nel Mar Rosso. Ma, scomparso in parte il pericolo musulmano per merito della spedizione di soccorso portoghese, capitanata dal figlio del celebre Vasco di Gama, l'imperatore Claudio (1540-1559) si rifiutò ad ogni accordo con Roma.

Missionari Gesuiti entrarono poi in Abissinia, muniti di particolari istruzioni di Ignazio di Loyola, e Giulio III volle affidata la missione ad un Patriarca, nominando il gesuita Nunhes Barreto con due suffraganei.

Conscio dell'atteggiamento ostile dell'imperatore abissino, male influenzato dalla sospettosa gelosia dei dignitari ecclesiastici costantemente contrari ad ogni intesa con Roma, il Nunhes, già partito da Lisbona, reputò più prudente fermarsi a Goa con uno dei suffraganei; mentre l'altro, il P. Oviedo,

entrava in Abissinia con quattro compagni tutti decisi a lavorare strenuamente per riportare il paese all'antica obbedienza alla Cattedra di Pietro.

Il progetto di unione potè alfine realizzarsi mediante la vasta e sagace opera religiosa e culturale del gesuita Paez, cui toccò la felice sorte di accogliere nel grembo della vera Chiesa l'imperatore Socinio (Seltan Sagad).

L'atto di unione fu solennemente celebrato il 12 febbraio 1626, essendo Patriarca il gesuita Mendez nominato da Gregorio XV. Quest'atto però suscitò una tal ribellione nel clero copto, che alla morte di Socinio, sotto il figlio e successore Fasiladas, fu cacciato il Patriarca e parecchi Missionari vennero uccisi.

Malgrado questo insuccesso, le cui cause complesse è qui fuor di luogo indagare, Roma inviò ancora altri Missionari, Francescani e Cappuccini, sempre ostacolati però dalla persecuzione, salvo qualche breve parentesi.

Nel 1639 furono martirizzati i cappuccini Agatangelo da Vendôme e Cassiano da Nantes; più tardi subì la stessa sorte il Vicario Apostolico Andrade, inviato nel 1666.

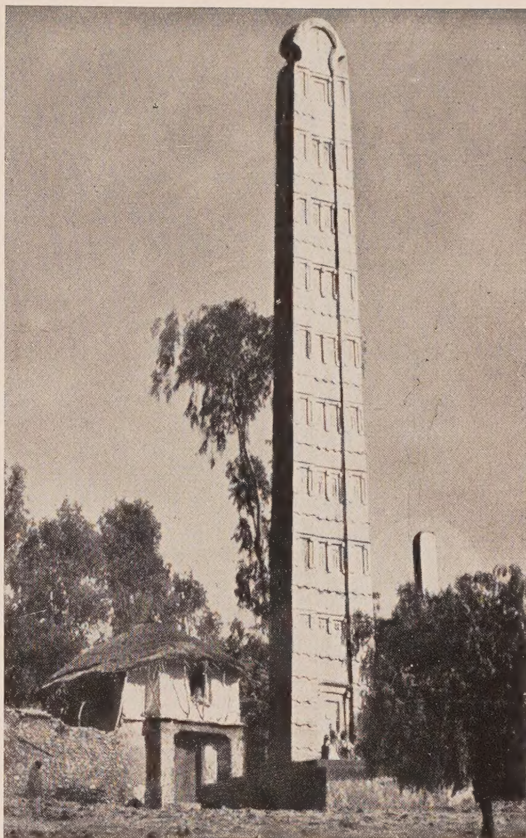
Tra il 1700-1704 potè giungere alla corte di Sennar il francescano Teodoro Krump; ma pochi anni dopo altri suoi confratelli erano sottoposti ad un crudele martirio.

Al principio del secolo XIX l'ingresso in Abissinia era ancora chiuso ai cattolici sotto pena di morte.

Ma le buone accoglienze ricevute in Adua dal lazzarista Sapeto (1838) e le favorevoli relazioni del viaggiatore Antonio d'Abbadie indussero il Pontefice Gregorio XVI a spedire colà dei lazzaristi italiani. Venne così eretto il Vicariato Ap. di Abissinia (1839), affidato a Mons. Giustino de Jacobis che, inviati due compagni nello Amhara, fissò la propria dimora nel Tigrai.

Quivi si contavano nel 1840 un centinaio di fedeli, saliti dopo un decennio a 5000 nonostante la persecuzione dell'Abuna Salama, che costò la vita al sacerdote Ghebre Michael martirizzato nel 1855 (beatificato dal S. P. Pio XI nel 1927). I Missionari godettero poi una relativa tolleranza, finchè il negus-neghesti (re dei re) Teodoro II non li cacciò da Agame (1860).

Sotto la guida di Mons. Bel (1865-1868) i lazzaristi francesi, succeduti ai confratelli italiani, fondarono nuove residenze, che si moltiplicarono pur durante la nuova persecuzione mossa dall'imperatore Giovanni (1868-1889).


Monolito di Axum

Alla morte di questo sovrano i cattolici erano saliti a circa 30.000, distribuiti in 30 residenze con 50 sacerdoti abissini oltre ai Missionari esteri. Nuovi progressi seguirono sotto la guida del Vic. Ap. Mons. Coulbeaux, lo storico del cattolicismo in Etiopia.

Nel 1864 dal Vicariato Ap. di Abissinia fu staccato quello detto « dei Popoli Galla » e affidato dalla S. Sede al cappuccino Guglielmo Massaia, poi Cardinale di S. R. Chiesa. Riuscito questi a penetrare nel Kaffa e nello Scioa, e coadiuvato da zelanti Missionari esteri e sacerdoti indigeni, pur tra difficoltà inaudite che le Memorie del celebre Missionario largamente attestano, raccoglieva una buona messe di fedeli: nel 1877 essi raggiungevano il numero di 10.000. Soppressa dall'imperatore Giovanni la missione tra i Galla (che nel 1863 era passata ai cappuc-



Chiesa di rito alessandrino-copto - Axum

cini francesi, mentre il Massaia e i suoi faticavano tra Kaffini e Scioani) Mons. Taurin poteva reggersi nello Harrar e fondarvi una nuova missione, donde nel 1898 fu possibile spingersi nuovamente fra i Galla.

Dal suddetto Vicariato Apostolico dei Galla venne poi staccata nel 1913 la Prefettura Apostolica di Kaffa, oggi Vicariato Apostolico di Gimma (Missionari della « Consolata » di Torino), e nel 1914 la Prefettura Apostolica di Gibuti (Somalia Francese), affidata ai cappuccini della provincia regolare di Tolosa.

Ritornando ora al Vicariato Apostolico di Abissinia, oltre al già menzionato Vicariato dei Galla, ne fu dismembrata nel 1894 la Prefettura Apostolica di Eritrea, comprendente l'omonima colonia italiana così battezzata nel 1890. Ai lazzaristi Francesi subentrarono subito nell'Eritrea i Cappuccini Italiani con a capo il P. Michele da Carbonara. La Prefettura divenne Vicariato nel 1911.

LE MISSIONI ATTUALI NELL' ETIOPIA

In seguito poi alla recente conquista italiana dell'Etiopia la S. Sede intervenne per dare un nuovo ordinamento alle circoscrizioni ecclesiastiche esistenti sul territorio di tutta l'Africa Orientale Italiana. Quivi si contano attualmente le seguenti Missioni, alcune dipendenti dalla Sacra Congregazione per la Chiesa Orientale e le altre dalla Sacra Congregazione di *Propaganda.*

Missioni dipendenti dalla S. C. per la Chiesa Orientale.

1) Vicariato Ap. di Eritrea (Cappuccini);

2) Ordinariato per i cattolici di rito alessandrino-etiopico;

3) Prefettura Ap. del Tigrai (Congregazione della Missione o Lazzaristi);

4) Prefettura Ap. di Dessiè (Frati Minori);

5) Prefettura Ap. di Gondar (Figli del S. Cuore di Gesù o Missioni Africane di Verona).

Tre Prefetture Ap. sono perciò subentrate al precedente Vicariato di Abissinia, una porzione del quale è stata anzi annessa al Vicariato di Eritrea.

Nelle cinque anzidette circoscrizioni la popolazione *cattolica* (sia di rito latino come orientale, cioè alessandrino - etiopico) vive accanto a una popolazione prevalentemente



L' antico maniero Fasilides - Gondar

ristiana di rito alessandrino (copto) e non ottomessa alla Chiesa di Roma.

Diciamo *rito alessandrino* (*copto*) quello seuito dai monofisiti; *rito alessandrino-etioico* quello seguito dai cattolici passati dall'eresia monofisita all'unità di Roma. Tra i ue riti vi è qualche variante.

Iissioni dipendenti dalla S. C. di Propaganda Fide.

1) Vicariato Ap. di Addis Abeba, affidato l clero secolare;

2) Vicariato Ap. di Gimma (Istituto per le Iissioni Estere della « Consolata »);

3) Vicariato Ap. di Harrar (Cappuccini);

4) Vicariato Ap. di Mogadiscio (Frati Minori), ingrandito e comprendente tutto il governatorato civile della Somalia Italiana;

5) Prefettura Ap. di Neghelli (Pontificio Istituto per le M. E. - Milano).

In queste Missioni i cattolici, compresi gli italiani immigrati sono in prevalenza di rito latino; non mancano però cattolici di rito alessandrino-etiopico. Il resto della popolazione è formata da maomettani, da pagani e da cristiani di rito alessandrino, cioè dissidenti.

III

DELL'ARTE COLONIALE IN GENERE

Alessandro il Grande (356-323 a, C.) portò, on le sue armi vittoriose, lo spirito della iviltà ellenica nelle regioni da lui conquiate.

Il suo vasto impero crollò ben presto, ma vestigia della coltura greca persistettero a le rovine della sua potenza militare e olitica. L'arte indiana risentì e conservò er un certo tempo il brivido della vita riceuto dal contatto con l'arte greca.

Roma — dice Plinio — (Naturalis Historia III-3-39) fu eletta per volere divino perchè *sparsa congregaret, imperia ritusquè moliret et tot populorum discordes ferasque linguas sermonis commercio contraheret*: perchè, cioè, riunisse i popoli dispersi, fondasse imperî e istituti civili e con l'uso di una sola lingua riducesse ad unità le discordi e barbare lingue di tanti popoli.

Istrumento esterno della potenza di Roma

fu la sua nobile e possente arte; e ancora per l'arte *patet domitis romana potentia terris* (Ovidio): splende tuttavia il volto di Roma sulle terre sottomesse. Infatti dall'Asia Minore a Palmira, da Baalbek a Leptis Magna e Sabratha, da Cartagine a Costantina e a Orano rifulge ancora nelle mute e nude rovine la maestà di Roma antica.

Alessandro e Roma portarono nelle colonie la propria arte, poco curandosi di quella che trovarono sul sito: volevano affermare solennemente la propria potenza e civiltà. Solo qualche elemento decorativo locale entrò, come una frase dialettale, nel linguaggio classico dell'arte di Roma.

Duo sunt quibus extulit ingens Roma caput: *virtus belli et sapientia pacis* (Sulpicio-Satire): la potenza di Roma si affermò con due mezzi; il valore delle armi e la saggezza della pace, cioè la sapienza amministrativa.

Alla saggezza della pace appartiene il il culto e lo splendore dell'arte.

Nella età di mezzo, pure gli Arabi, nei quali il concetto etnico di razza e di potere civile si confonde col concetto religioso, essendo il Corano l'unico codice religioso e civile, trasportarono la loro arte nei paesi conquistati.

Dopo la scoperta dell'America (1492) e delle Indie (1498) la Spagna e il Portogallo introdussero nelle loro colonie i tipi di fortilizi e il fastoso barocco delle chiese dei loro paesi.

In tempi più vicini a noi l'Olanda, l'Inghilterra, la Francia crearono a proprio profitto dei vasti possessi coloniali. Ma l'arte, che è venuta nei secoli perdendo la propria unità originale e si è sviluppata in diverse forme, internazionalizzandosi, non rispecchia più il carattere della patria dei colonizzatori.

Si è formato così uno stile coloniale moderno di importazione europea, uno stile di ingegneri più che da architetti, senza unità, vario, eclettico, ibrido: non più il senso civile di Roma, ma il senso commerciale ed il concetto edonistico della vita presiedettero generalmente all'arte delle moderne costruzioni coloniali.

Dopo la conquista militare succede — scrive Serrazzanetti (1) — il periodo più pericoloso per le costruzioni edili delle colonie, quando pericoloso vuol dire la poca o nessuna osservanza dei buoni principî dell'arte architettonica. Sorgono infatti costruzioni di ogni specie, erette in fretta e furia, prive d'ogni significato architettonico, quand'anche non si assista ad una caotica mescolanza di stili ibridi o supremamente stonati rispetto all'ambiente.

Pionieri, speculatori, coloni hanno ben altro da pensare: essi costruiscono in tutta fretta, insofferenti di ogni disciplina tecnica e tanto meno artistica.

Nell'India, a Hongkong e nelle altre colonie inglesi dell'Africa e del Pacifico l'arte rivela, più che un meditato pensiero di bellezza e di nobiltà, il vario estro dei costruttori, che si prefissero di esaltare con manifestazioni libere la potenza e la ricchezza dell'Inghilterra e di creare uffici e abitazioni adatte al commercio e a una vita confortevole nei vari climi. Qualche volta fa capo qualche grandiosa opera ispirata ad elementi architettonici classici oppure qualche sontuoso edificio *folcloristico*, cioè concepito secondo lo stile locale.

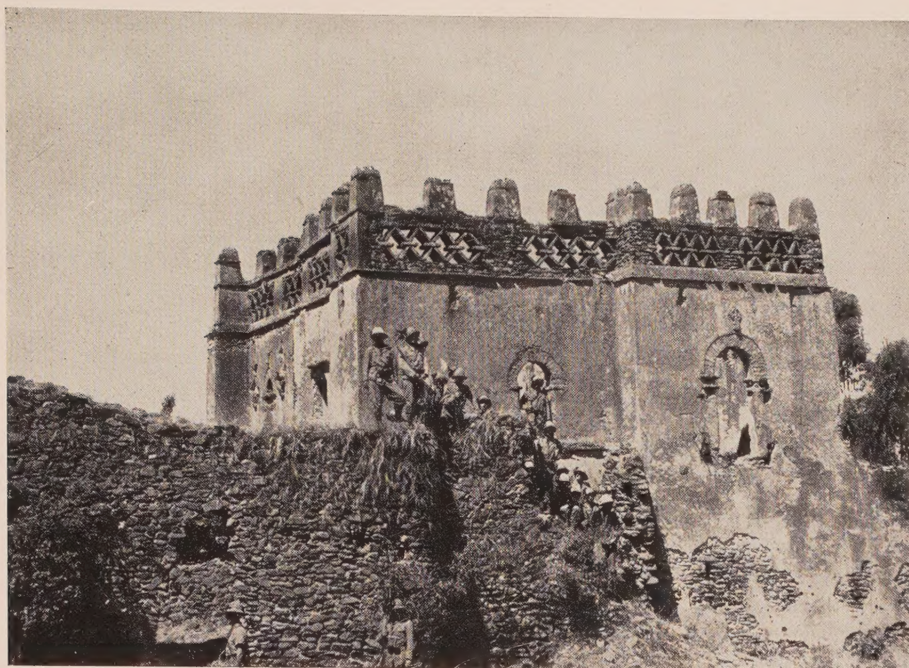
Il Serrazzanetti, parlando dell'architettura coloniale africana scrive: « Di mano in mano che ci si allontana dalle coste mediterranee per andare verso la grande fascia desertica, le costruzioni perdono in civetteria architettonica, mentre assumono sempre più carattere di riparo e di ristoro per l'uomo bianco. E' la difesa dal sole e dal caldo che ha il predominio incontrastato e che si manifesta architettonicamente in una grande semplicità di strutture e sagome.

Si spiegano così le nude bianchissime muraglie, le coperture senza sporgenza, i cortili interni, raccolti nell'ombra ristoratrice; le aperture, piccole e rade, mitigano la sferza del sole sfolgorante.

Tali, all'incirca, le abitazioni pre-sahariane delle varie colonie mediterranee.

Anche nel Sudan Anglo-Egiziano si riscontrano alcuni di questi caratteri, per quanto

(1) A. Serrazzanetti. *Edilizia Nuova - Le costruzioni nell'Africa Orientale Italiana*, Bologna, 1936.



Castello di Gondar

le relativamente migliori condizioni climatiche permettano, come hanno permesso, una lieve maggiore libertà di concezioni costruttive ed artistiche.

Nel Kenia le diverse caratteristiche geografiche hanno imposto altri sistemi; l'estrema vicinanza dell' equatore, l' abbondanza delle pioggie, e la fortissima umidità di certi territori, hanno richiesto le costruzioni basse, a coperto grande sporgente, ricche di verande e di sporti ombreggiati: la struttura classica dei *cottage* se vogliamo adoperare una parola britannica che dipinge tutto uno stile e tutta una mentalità » (1).

La Francia ha importato nelle proprie colonie gli stili occidentali, ma nella Tunisia e nell'Algeria ha sviluppato qualche bel concetto d'arte araba; nel Senegal, nel Sudan e altrove realizzò alcune eleganti costruzioni improntate allo stile indigeno, animato e nobilitato da un esperto gusto artistico.

La Francia e l'Inghilterra hanno pure creato qua e là nelle proprie colonie qualche scuola per la conservazione e lo sviluppo dell'arte e specialmente dell'artigianato indigeno.

(1) A. Serrazzanetti, *Edilizia Nuova - Le Costruzioni nell'Africa Italiana.* Bologna 1934.

L'Italia nella Libia ha non solo curato con immenso amore e con sapienza archeologica il ricco patrimonio artistico romano, ma ha creato belli edifici di stile locale accanto ad altre costruzioni di tipo eclettico.

Ora il novecentismo porta il suo spirito anche nelle colonie. E bisogna pur dire che, accanto a concezioni sciatte e stravaganti, fioriscono linde case illuminate da un senso di freschezza e di simpatica semplicità.

Ai nostri giorni il problema *dell'arte coloniale* è entrato nelle alte preoccupazioni delle Autorità coloniali e viene discusso in congressi e illustrato in nobilissimi studi architettonici. Si va formando una nuova concezione e una ricca letteratura sull'urbanistica coloniale. Furono tenuti congressi di architetti, uno a Napoli nel 1936 e uno a Roma nel 1937, in cui ampiamente fu trattato il tema dell'urbanistica; alla Galleria di Roma fu tenuta una esposizione d'urbanistica coloniale; ed è stata istituita presso il Ministero delle Colonie una Consulta per l'edilizia e l'urbanistica.

Le pubblicazioni *Africa Italiana, Etiopia, Annali Africani*, ecc. recano interessanti studi sulla questione urbanistica delle colonie italiane in Africa; A Serrazzanetti e G. Rigotti



Il Castello di Ras Michael Sehul (Sec. XVIII) - Gondar

hanno recentemente scritto pregevoli libri (1), che offrono idee, documenti, esempi per la nuova edilizia; questa, ambientandosi, tenendo conto del clima e del paesaggio e traendo il maggior profitto dalla tecnica costruttiva, dalle risorse dell'artigianato indigeno e dei materiali locali, assumerà certamente una veste artistica degna, espressiva ed originale.

In Francia, in occasione dell'Esposizione Coloniale Internazionale del 1931, fu tenuto, sotto la presidenza d'onore del Maresciallo Lyautey, un Congresso sul tema: *L'urbanistica nelle Colonie e nei paesi tropicali.* Le comunicazioni fatte al Congresso sono state raccolte in due volumi, che formano come la *magna charta* delle direttive civili ed artistiche dell'urbanistica coloniale francese.

« L'Urbanistica — dice il Maresciallo Lyautey nella prefazione — intesa nel suo senso più alto, fa parte della politica indigena. Essa apporta le comodità e il conforto della vita e il decoro della beltà.

Salvaguardia dell'arte indigena, conservazione scrupolosa dei monumenti del passato, adattamento alle necessità della vita moderna congiunto a un rispetto vigile delle tradizioni, ricerca per le costruzioni nuove di un'arte appropriata alle diversità dei paesi, lotta quotidiana contro il formalismo amministrativo, contro le arroganti abitudini, contro la bruttezza di *modelli-tipo*: questa enumerazione è sufficiente a far comprendere il premio che è riservato a un capo, che sappia dedicarsi a quest'azione creatrice ».

In Inghilterra e in Olanda l'amministrazione coloniale e gli artisti si preoccupano pure dell'urbanistica coloniale.

Si preparano indubbiamente tempi più propizi per la nuova arte nei territori delle vecchie colonie.

La Chiesa, nelle colonie come nei vecchi paesi cattolici, non ha mai imposto uno stile proprio. Il Canone 1164 prescrive: « I Vescovi abbiano cura, ascoltando se è necessario il consiglio di uomini periti, che nella edificazione di chiese o nei restauri si serbino le forme ricevute dalla tradizione e le leggi dell'arte sacra ».

Dove si vede che non sono le chiese per l'arte, ma è l'arte per le chiese; l'arte deve cioè piegarsi con intelligenza e con docilità alla esigenza della sacra liturgia.

« La parte dell'artista sacro — dice il Cardinal Schuster (2) — consiste, come nel predicatore evangelico, nel dare una conveniente espressione e *pathos* personale al carme sacro del simbolo della fede, che anche l'arte liturgica è chiamata a cantare ».

---

(1) A. Serrazzanetti, *Edilizia Nuova - Le Costruzioni nell'Africa Italiana.* Bologna 1934. G. Rigotti. *L'Edilizia nell'Africa Orientale Italiana.*

(2) *Osservatore Romano,* II, 12, 1934.



Resti dell' antica Cattedrale Portoghese a Gorgora sul Tana (1620)

Se è vero, come dice il Maresciallo Lyautey — che la politica coloniale deve essere *constructrice et non destructrice*, ciò vale specialmente e a maggior ragione per la Chiesa Cattolica.

La Chiesa nelle Missioni è guidata da uno spirito assai diverso dallo spirito imperialista delle nazioni colonizzatrici; essa cioè non intende di affermare un proprio dominio politico-religioso; ma, non essendo estranea presso nessun popolo (Enciclica missionaria *Maximum illud*) intende di proclamare il suo spirito cattolico, la sua qualità di indigena presso qualsiasi gente.

Le Missioni, nel passato, hanno seguito nell'arte sacra l'indirizzo coloniale. Oggidì però le Missioni hanno raggiunto un grado più maturo; la missionologia è divenuta una disciplina scientifica; perciò si riesamina il problema artistico dell'arte missionaria e si tende a risolverlo con concetti più confacenti allo spirito universale della Chiesa e più rispettosi dell'arte e della cultura dei diversi popoli.

Naturalmente il caso è ben diverso se si tratta di nazioni, che hanno la loro grande arte, come sono l'India, la Cina, il Giappone, ecc., o di popoli primitivi, privi di alte manifestazioni artistiche, quali i Negri d'Africa e gli Indiani d'America.

Premessi questi rapidissimi cenni sull'arte coloniale, ora ci domandiamo:

I) Qual'è il patrimonio artistico della vecchia Etiopia?

II) Qual'è l'indirizzo dell'arte civile nella nuova Colonia?

III) Qual'è l'indirizzo dell'arte cristiana?

IV

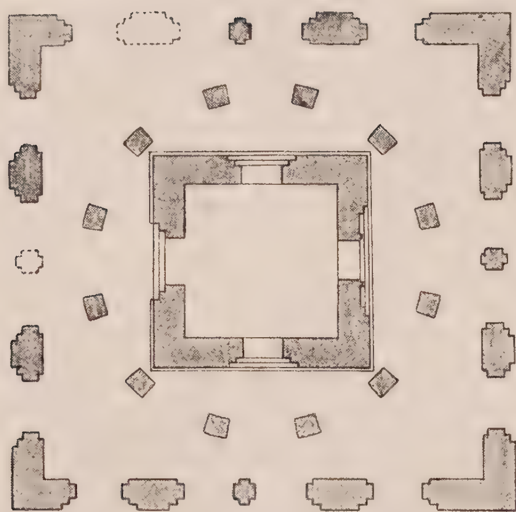
L'ARTE NELLA VECCHIA ETIOPIA

ARTE NEGRA E ARTE D'ETIOPIA.

L'antropologo Lidio Cipriani, parlando in genere dell'arte negra africana (1), fa queste osservazioni: « si risalga finchè si vuole nel tempo o si scenda nei più bassi gradini della civiltà, mai troveremo assente l'arte; ma mentre nella razza bianca l'idealità superiore legatavi condusse da millenni ad effetti sublimi, nelle razze di colore non giunse a oltrepassare lo stato iniziale e probabilmente non lo supererà più.

In particolare, poi, per gli Africani, essi sono da considerarsi il residuo di antiche società meglio organizzate, decadute da ben

(1) *Corriere della Sera* del 17 nov. 1938.



Pianta della Chiesa di Cuddus Micael (sec. XVI)
Barie-Ghem

prima dell'avvento europeo nel loro continente, ed ormai condannate ad una stasi da cui sembra impossibile smuoverle. Di una situazione del genere risentono decisamente le vantate se non straordinarie attitudini artistiche dei Negri.

Sulle arti figurative negre è da farsi una osservazione di portata quasi generale: la deficienza nell'equilibrio e nelle proporzioni.

Senza dubbio ogni tipo di arte è oggi in decadenza in Africa. Ne è causa la civiltà dei bianchi, la quale pone l'artificio ove prima era la spontaneità. In quanto all'arte plastica, si assiste al fenomeno di una produzione disprezzata dagli indigeni, ma praticata perchè frutta danaro; gli Europei comprano volentieri una serie di brutti oggetti fabbricati dai Negri, ma che questi si guardano bene dall'usare. Evidentemente, nulla di nuovo è da sperare dalle tendenze, che pur condussero in passato a effetti non trascurabili... ».

Il Cipriani smorza, giustamente, certe esaltazioni, che negli anni passati misero di voga l'arte negra: essa vale più come documento che come opera di bellezza.

« Le manifestazioni artistiche nell'Etiopia — dice il Cerulli — (Enciclopedia Italiana), pur essendo naturalmente quali lo stato culturale del paese nelle varie epoche ha permesso, hanno interesse perchè possono rivelare le successive influenze di arti e artisti dei paesi con i quali l'Etiopia è venuta in contatto ».

Ma l'arte etiopica ci interessa, non solo per le sue caratteristiche e per le sue note di ingenua sincerità, ma sopratutto per gli sviluppi che potrà avere al contatto del cristianesimo e della civiltà italiana.

Il Cipriani, partendo da presupposti razziali, non ha fede in un possibile risorgimento dell'arte negra. Io mi permetto di essere più ottimista. Il cristianesimo arricchirà la anima di questi popoli, darà loro delle idee nuove e ben più elevate; li porrà al contatto della civiltà europea; e qualche negro, se ha un innato gusto artistico, lo affinerà e potrà esprimere i suoi concetti in forme meno rozze e più corrette.

Qualcuno dirà che si perde il primitivismo: e sia. Noi non siamo feticisti del primitivismo. Noi, del selvaggio, facciamo un cristiano, facciamo un uomo civile; gli insegniamo a non andar più nudo; ma rispettiamo in lui la personalità e tutto ciò che vi è di buono nel suo naturale patrimonio di idee e di costumi. Così anche l'arte potrà vestirsi di forme più elevate e decenti.

Per formarci un'idea meno confusa dell'arte dell'Etiopia, è necessario di tener conto delle diversità etnografiche di quella nazione, perchè la mistura di genti, diverse per razza, religione e coltura, ha avuto una parte molto importante nella creazione e nella evoluzione delle manifestazioni artistiche.

Non si può perciò parlare di *un'arte etiopica*, ma si devono distinguere le diverse correnti delle manifestazioni artistiche, le quali possono dividersi e riassumersi in tre principali: l'arte dei cristiani; l'arte dei maomettani; l'arte dei popoli pagani.

Toccheremo brevemente dell'architettura, della scultura e delle arti minori, riferendoci ai centri principali dell'arte in Etiopia e ai suoi caratteri generali, senza inoltrarci nel labirinto delle correnti etnografiche e della storia.



Chiesa di San Giorgio, appartenente agli Abissini di rito alessandrino-copto ad Addis Abeba - Architetto Castagna

ARTE CRISTIANA ETIOPICA

Il cristianesimo, quantunque corrotto, ha creato quella che può dirsi la più elevata civiltà in confronto di quella delle altre genti. Ha dato all'anima un patrimonio di idee religiose e morali, che non hanno le altre genti, e ha conservato e favorito rapporti di coltura con la Chiesa copta d'Egitto, mercè i quali l'arte cristiana — pur rimanendo in forme piuttosto infantili — si solleva grandemente sull'arte maomettana e sull'arte negra ossia dei popoli pagani.

Forse in questa migliore facoltà artistica ha avuto parte anche un fattore razziale, cioè il fondo semitico dei monofisiti, in contrasto con le altre popolazioni di origine nilotica e camitica.

Architettura.

Centri antichi: Axum, Gondar. Axum è la città santa dell'Abissinia. La storia, sacra e profana, ha lasciato qui i suoi monumenti più significativi. Lo splendore di un passato civile ed ecclesiastico contrasta con la povertà odierna della città, creando il volto tragico ed ermetico di una nobile città morta tra il pullulare presente di una vita meschina. Gli obelischi creano una maestà pensosa, riportandoci ad un tempo lontano, in cui forse una corrente della civiltà egizia è arrivata fin qui, suscitando dal suolo questi fiori di pietra.

Ad Axum troviamo chiese rettangolari riferentisi al primo cristianesimo e i tipici troni o seggi dei giudici. Nell'Etiopia il tipo della chiesa rettangolare precede quello a forma rotonda, che diviene poi il più comune.

Scrive Remo Fabbri nell'*Etiopia* (n. 111-1937) parlando di Axum: « I relitti pregevoli, che ancora oggi rimangono fuori terra semisepolti o nascosti, incitano a studi e a ricerche che possono anche dare insperate rivelazioni di molti misteri...

... Obelischi, steli, piattaforme monolitiche, piedistalli greggi, squadrati o scolpiti, che per la maggior parte formano monumenti funerari, residenze di regnanti, fanno ritenere che i più ricchi e potenti etiopici, seguendo una mistica costumanza, desiderassero riposare l'eterno sonno sotto le rocce della sacra



Tomba dell'Imperatore Menelik

città. Cosicchè venne a formarsi a poca distanza dagli abitati, nelle viscere di un monte, una vera e propria necropoli ».

Dal recente e interessante libro di Alessandro Augusto Conti Della Corte — *I Castelli di Gondar* — togliamo i seguenti cenni: « Gondar è, essenzialmente, la città dei castelli. Sono più di una decina, con quelli dei dintorni. Grandi, mezzani e piccoli: taluni quasi intatti, nella apparenza almeno delle linee esteriori, fieramente stagliantesi sul crinale dei colli; i più cadenti ed invasi dall'intrico dei rovi...

Si chiamano « castelli portoghesi », benchè in realtà essi siano di epoca posteriore a quella del periodo nel quale l'influenza dei preti lusitani (secolo XVI) parve avere trionfato nella grandiosa impresa di togliere allo scisma i cristiani etiopici, ricondurli all'ovile della romanità ed iniziarli all'ordine civile di Occidente...

Ed invero, sappiamo che per quasi due secoli i meticci dei primi 400 guerrieri venuti in Etiopia con Cristoforo Gama, a difendere la croce contro la mezzaluna, durarono fedeli al nome ed al ricordo dei loro avventurosi ascendenti europei, fornendo ai re di Gondar i migliori artigiani e i soldati più esperti nell'uso dei moschetti e delle colubrine, importate da Goa...

Penetrando nel recinto dalla porta più vicina a quella imperiale, che attualmente è ostruita, ci si trova di fronte al più antico e al più grande dei castelli di Gondar, quello fatto innalzare dallo stesso Fasilides...

Il castello di Bakafà, di forme più basse ed allungate, con cortili compresi fra muraglie merlate, è quello che sembra maggiormente arieggiare lo stile delle costruzioni occidentali, benchè con evidente ritardo...

Quanto alla chiesa di Cuddùs Micael, che mostra quasi intatto, in un vasto cortile, un saldo quadrilatero, con archi alla latina e bifore ogivali, in cui si riconosce, più che altrove, l'impronta del gusto occidentale, la si fa risalire al Negus David III...

Alla città imperiale — che doveva comprendere, oltre quelli accennati, parecchi altri edifici, adibiti all'alloggio dei grandi ed ai servizi, quali corpi di guardia, caserme, magazzini — appartengono pure le due piccole chiese di Ghemgiabiet-Mariam e Abba Teclè Haimanòt.

Anche la chiesa di Medanie-Alem, che si trova allo esterno della cinta più antica, storicamente è parte del nucleo originario. Il tempio, venerato come il primo di Gondar, è fra i pochi sfuggiti alla devastazione compiuta dai dervisci, sotto il Negus Giovanni, ma era stato rifatto quasi completamente, tre o quattro lustri prima, da Teodoro II, sicchè, attualmente, per la sua struttura, esso non è diverso dalle solite chiese a pianta circolare di costruzione indigena. Le vistose pitture che coprono l'interno sono anche esse recenti. Alcune, ad ogni modo, possono interessare perchè, con evidenza, appaiono ispirate ad antichi modelli cattolici e nostrani.

La palazzina dell'Imperatrice Mentuab, moglie di Bakafà e, dopo la sua morte, a più riprese e a lungo reggente dell'Impero, è forse il fabbricato che meglio s'avvicina al tipo delle case signorili europee, ma non del settecento: di due secoli prima. Ciò che sta a dimostrare come dai costruttori gondarini e meticci si continuasse la ripetizione, con leggere varianti, dei modelli introdotti dai Padri Gesuiti ai tempi di Susenios, ai primi del '600, e già essi stessi copie di modelli più



Chiesa di rito alessandrino-copto - Dire Daua

antichi dello stile che suole chiamarsi « manuelino » od indo-portoghese.

Gondar, che fu, in passato, il centro letterario della intera Etiopia, dove si raccoglievano i più dotti ecclesiastici, depositari delle tradizioni storiche dell'Impero e scrittori o copisti di cronache famose, trae ancor oggi gran vanto dalle sue molte chiese, quarantaquattro in tutto, di cui però gran parte rovinate o distrutte, sussistono soltanto nel ricordo e nel nome o per qualche prebenda di antica istituzione di cui vive tuttora, più o meno lautamente, un numeroso clero titolare o onorario, in seno a cui non mancano i defterà, o sapienti, reputati studiosi di quelle discipline che formano il modesto bagaglio culturale della classe istruita in terra di Abissinia».

Degna di particolare menzione è Lalibalà, con le sue chiese intagliate nella roccia. Interessanti chiese di questo tipo sono pure a Ambà Seneiti (Tigré) e a Lasta.

Uno dei monumenti più interessanti e insigni dell' Africa Orientale è costituito dall'Abbazia e dal Castello imperiale di Cusquam.

E' notevole la caratteristica architettonica dei così detti *muri a testa di scimmia*, cioè muri che mostrano all'esterno la sporgenza e la testata dei travi di sostegno.

Molte umili chiese sparse in tutta l'Abissinia riproducono il tipo di una capanna circolare, coperta di falasco e circondata da un porticato: se questo tipo può valere come idea embrionale, è però realizzato con poveri mezzi.

Pittura.

Non si può parlare di pittura etiopica, ma piuttosto di pittura abissina, cioè delle manifestazioni pittoriche dei cristiani monofisiti; presso le altre popolazioni islamiche o pagane non esiste una vera pittura, mancando la rappresentazione della figura umana o di animali. Le antiche figure rupestri non sono state finora sufficentemente studiate e classificate.

E' noto che la pittura abissina è di derivazione bizantino-copta. Essa — dice E. Cerulli (Enciclopedia Italiana) — è rappresentata specialmente dagli affreschi nelle chiese e dalle miniature dei manoscritti.

Le più antiche miniature a noi pervenute sono quelle di un manoscritto (ora alla Bibliothèque Nationale di Parigi) della seconda metà del secolo XIV.

Remo Fabbri scrive: « Quasi nessuna differenza esiste fra la pittura antica e la pittura moderna etiopica, anzi lo spirito è uno



Chiesa fatta costruire da Ras Cassa, nei pressi di Addis Abeba nello stile delle chiese di Lalibelà

solo: nessuna importanza al paesaggio, che è sempre monocrono, rotto solo raramente da alberi e risolto da un fondale; nessun timore dell'esagerazione, che spesso raggiunge il grottesco; assoluta ripugnanza a rispettare la realtà e a sottomettersi a costruzioni architettoniche o prospettiche.

I colori svariati e vivi di queste pitture, che talora sono anche fusi con un certo buon gusto, destano quasi sempre un vivo interesse; però il metodo che gli artisti adoperano nel dedicare tutta la loro attenzione per ritrarre tutti i più minuti particolari dell'oggetto, il modo di dare alle cose ritratte eccessivo realismo svuotano la pittura da ogni espressione e da ogni idealità.

La difficoltà di riprodurre il movimento e le attitudini del corpo umano gli Abissini la risolvono disponendo sempre nella stessa posizione le loro figure dagli occhi spalancati, fissi, vitrei, senza espressione, e sproporzionati rispetto al corpo...

I soggetti sono sempre religiosi od eroici e quantunque nella sua, chiamiamola pure evoluzione, l'arte etiopica non abbia oltrepassato mai lo stato embrionale, pure ha il merito di ricordarci i Bizantini...

I pittori non conoscono i colori ad olio e dipingono solo con colori vegetali su tela, su legno o su pelle. L'artista etiope è legato a false regole tradizionali, che gli impediscono di varcare determinati limiti...

Solo nella rappresentazione di fatti religiosi qualche pittore ha potuto liberarsi dalle convenzionalità ed è riuscito con un linguaggio più puro a manifestare i sentimenti intimi della propria fede, dandoci composizioni come quelle della chiesa di Abba Liganos di Axum: opere pervase di sottile malinconia, come la Vergine col Bimbo, ed opere piene di profonda, intensa drammaticità, come il S. Giorgio ». (*Etiopia* n. 1, 1937).

Non è mancato il contatto dell'arte europea con l'arte abissina, per opera specialmente delle imagini importate dai Missionari. Ma l'arte sacra abissina è rimasta insensibile e addormentata nel chiuso e stantìo ambiente bizantino-copto; la produzione della pittura sacra abissina appartiene più all'artigianato che all'arte.

Qualche etiope moderno è pur venuto in Europa e ha frequentato le nostre scuole d'arte; si è svincolato dai vecchi schemi bizantineggianti e ha studiato la figura dal vero; ma non ha saputo elevarsi a grandi e nobili manifestazioni artistiche.

Al Museo Coloniale di Roma si possono osservare le povere pitture, che adornavano la reggia di Addis Abeba.

Scoltura.

Il Cerulli dice che, presso gli Abissini, « la scoltura può dirsi rappresentata soltanto dai motivi ornamentali in bassorilievo, che decorano alcune chiese e da bassorilievi rupestri. Anche qui sono stati notati influssi occidentali ». (Enciclopedia Italiana).

Noi pubblichiamo la Madonna nera del Massaia. Vi è palese l'influsso europeo: resta tuttavia uno dei più rari e interessanti esempi di scoltura cristiana etiopica.



Chiesa di Dobba - Galla

Arte dei pagani Etiopici.

Presso le popolazioni pagane non esiste una vera e propria architettura, essendo le case o tucul una invenzione povera e comune, ripetuta all'infinito, sia in forma circolare o in forma rettangolare, con muri di pietra e più spesso di fango disseccato, coperti generalmente di falasco, a forma conica. Raramente si trova qualche intenzione o tentativo di ornamento artistico.

I pagani etiopici non hanno templi. Costruiscono con una certa cura le tombe dei loro capi o eroi o maghi, ma tutto si riduce ad un tumulo entro un vallo con qualche figura, o a un tucul che chiude il sepolcro.

Enrico Cerulli così descrive un monumento funebre osservato fra i Galla: « Il monumento di Abba Geraciò consiste in una capanna circolare di fasci di paglia, dello stesso tipo delle abitazioni minori dei contadini Galla o, meglio, delle capanne che vengono innalzate fuori dei villaggi per ospitare quelli che debbono compiere le cerimonie dei *gada.* La capanna ha il tetto anche di paglia. Essa è chiusa da ogni parte. Nel suo interno è sepolto il mago Abba Geraciò.

Sulla fronte occidentale della capanna un rozzo arco, formato di due alti pali congiunti alla sommità da un terzo, serve di sostegno alla statua. I pali dell'arco sono addossati alla parete di paglia, ma superano in altezza il margine del tetto, in modo che l'arco sporge sulla costruzione. Il mago è rappresentato con le vesti che soleva indossare in vita per la divinazione. Una veste di color verde cupo gli copre il corpo; e la testa è avviluppata in un cappuccio dello stesso colore » (1).

Anche presso gli altri pagani dell'Etiopia la scoltura si riduce a idoli o pali totemici, statue di defunti, ecc. Ma si tratta di un'arte povera e rozza, che rivela una vera infantilità nel disegno e nella imperizia di rendere la forma umana. E' una scoltura che sta sul livello della comune e più povera arte negra, ben lungi però dall'arte del Benin e del Congo Belga.

I popoli pagani dell'Etiopia hanno il senso della musica e della danza, ma non si può dire che abbiano in ugual grado il senso della bellezza e non rivelano quell'istinto artistico, che pure si manifesta spontaneamente tra altri popoli primitivi.

I maomettani, com'è noto, non rappresentano la figura umana.

(1) E. Cerulli - *Etiopia Occidentale,* V. II, Roma.



Chiesa di rito alessandrino-copto - Giggica

L'ARTIGIANATO IN ETIOPIA

Gli Etiopici, a cui è mancato il genio per creare una grande arte pura, dimostrano invece un versatile ingegno nell'artigianato. E gli oggetti usciti dalle umili officine degli orefici, dei fabbri, dei falegnami e dei tessitori o dai forni dei vasai hanno una impronta di grazia schietta e ingenua e rivelano un certo buon gusto nei motivi decorativi ed una scaltrita abilità tecnica. E' in questo campo che la nuova arte cristiana potrà cogliere qualche fresco e fragrante fiore.

Specialmente è da tenere presente l'argenteria ecclesiastica e l'arte del ricamo. Vi sono oggetti di cesello veramente fini e belli, come le croci; risentono il gusto bizantino, ma palesano un pensiero proprio anche se spesso in forme di remota importazione. Del pari l'arte del ricamo splende con forme di grazia e con vivezza di colori nelle vesti dei dignitari ecclesiastici o civili.

Il Museo Coloniale di Roma, il Museo Pigorini e il Museo Missionario Lateranense possiedono bellissimi esempi di vesti finemente ricamate.

« A tutti gli Etiopici — scrive il Cerulli — è nota la ceramica, che soltanto nella zona nord-occidentale della penisola Somala (Migiurtinia) sembra sconosciuta; è assai diffuso un tipo di terracotta piuttosto sottile, lavorato a tornio con poche ornamentazioni lineari a stecco; l'arte del vasaio è esercitata dagli uomini, mentre la cottura della terracotta viene fatta spesso dalle donne: nelle popolazioni agricole che sono a contatto con gruppi di origine negra la ceramica è, in genere, più grossolana e di frequente non è nemmeno lavorata a tornio.

Molti dei recipienti che presso gli agricoltori sedentari sono fabbricati in terracotta, vengono sostituiti dai pastori nomadi con recipienti di forma pressocchè identica, ma fabbricati con fibra di palma dum intrecciata, affumicata e resa impermeabile con una specie di incatramatura, ottenuta con una mistura di sangue e latte e con il fumo d'euforbia.

In alcune regioni, e specialmente nella Somalia meridionale, è in uso anche l'arte di intagliare il legno, che viene lavorato con piccole accette costruite appositamente: trattandosi di popolazioni musulmane, l'ornamentazione di questi oggetti di legno, come quella della ceramica, è sempre di motivi geometrici...

La sola arte il cui esercizio è stimato dagli Etiopici come disonorante è l'arte del fabbro; specialmente tra i Galla e tra i Somali chi lavora il ferro è considerato un paria e disprez-

zato, e non può contrarre matrimonio con genti di altri gruppi altro che se questi gruppi sono come i fabbri (tumal) di bassa casta; a questa categoria appartengono i cacciatori (midgan) e i menestrelli (jebir). Il ferro è lavorato assai accuratamente, sebbene con una arte che è senza dubbio inferiore a quella dei fabbri delle popolazioni dell'interno dell'Africa: i mantici per la fucina sono costituiti da soffietti a mano fabbricati con otri a cui sono innestati frammenti di corno di antilope, spesso di Oryx. (Enciclopedia Italiana - Voce Etiopia).

Mi scrive Mons. Arosio, Prefetto Apostolico di Neghelli: Questi due commissariati dei Borana e dei Sidama sono abitati nella massima parte da pagani molto primitivi nei loro costumi e usanze; vestono di pelli o di tela; non hanno templi per la divinità; l'unico oggetto di culto è l'albero sacro al quale offrono burro, erbe ecc.

I Borana si costruiscono delle capanne ampie, ma molto rozze, che coprono con erba secca. Solo degne di nota in materia d'arte sono le lancie in ferro e le collane in grani rotondi o esaedrali di vari metalli lavorate da una classe speciale chiamata Tuntu (fabbri).

In particolare va notato il *Calliccia* o corno d'avorio che i *Callu* o stregoni portano sulla sommità della fronte, legato al capo con una fettuccia di pelle, ed è segno di somma venerazione da parte del popolo *Giam-Giam* o *Gugi*: popolo di pastori, esso vive alla ventura sotto fogliami in boscaglia; si coprono per lo più di pelli, e se si esclude il fatto di un certo gusto artistico nel tagliare a frange i lembi delle pelli e l'intreccio con listelle di pelli di altro colore, il cucirle per farne cappelli a protezione contro la pioggia, la fabbricazione di lance e coltelli rudimentali, non sembrano avere altro di notevole in materia d'arte.

Lo stesso si dica dei *Darasa Conso* (nei dintorni del Lago Margherita): sono i più evoluti di questi popoli; si costruiscono belle capanne coniche a doppio tetto; praticano il tatuaggio per le donne; si fabbricano vasi, anelli, collane ecc. Tra essi si trovano tentativi di scoltura in grande, poichè alla morte di un grand'uomo scolpiscono un tronco d'albero che ne rappresenti la figura e che collocano sulla sua tomba: queste statue in legno non mancano di una certa espressione, spe-



Prog. per la Cattedr. di Addis Abeba - Arch. Bazzani



Chiesa - Addis Abeba



Chiesa « Pro-Cattedrale » - Addis Abeba



Chiesa di Emdeber - Galla

cialmente nelle due file di denti incisivi di avorio che adornano la bocca.

La statua è poi circondata da lance e ornata con collane, code di animali feroci uccisi ecc. che rappresentano i trofei del defunto Sidamo; hanno capanne ben costruite. Si fabbricano vasi in terracotta, hanno pipe enormi composte di una zucca vuota che riempiono d'acqua, sormontata da un vasetto in terracotta nel quale pongono il tabacco e al cui fondo è attaccata una canna di bambù lunga un metro o più.

Dopo qualche tempo dalla sepoltura di un morto, si radunano nel così detto *Luogo del pianto* e innalzano un albero scortecciato con la cima frondosa a rappresentare il defunto o rivestono con della tela una forma fatta con legna e foglie di *Musa ensete* che rappresenti la donna defunta, e per vari giorni hanno luogo nenie funebri con accompagnamento di *Dibbu* o tamburi di pelli. Sulle tombe circolari usano innalzare una specie di vasta corona di bambù intrecciato ».

ARTE MUSULMANA

L'architettura musulmana etiopica non è paragonabile alla grande e ricca architettura egiziana o araba. Di questa non serba che qualche ricordo nella struttura delle moschee, nelle forme delle finestre e in qualche tentativo di decorazione.

Si direbbe che le idee architettoniche arabe, provenienti dall'Arabia o dall'Egitto, si sono immiserite e imbarbarite, e in buona parte perdute in contatto con le popolazioni dell'Etiopia.

Come Axum e Gondar costituiscono i centri storici e artistici più notevoli dell'arte cristiana nel nord dell'Etiopia, così Harrar è la città più importante a sud dell'Etiopia: città musulmana, ma è più importante per il commercio che per l'arte.

Di tipo assolutamente arabo, costituita di casette basse che fiancheggiano viuzze anguste e tortuose, dove si ammassano le immondizie, la città nulla offre di notevole, eccetto qualche moschea, il palazzo del governatore, costruzione di tipo europeo fatta erigere da Makonnen, che ne tenne la carica sino alla morte (1906), una chiesa copta di tipo abissino, ecc.

Nell'artigianato, i musulmani manifestano la stessa abilità degli altri Etiopici, cristiani o pagani; ma non si innalzano per caratteristiche proprie sopra il comune livello.

V
L'ARTE CIVILE DELLA NUOVA ETIOPIA

Per questo capitolo io non posso che riferirmi alle testimonianze di uomini competenti, che hanno studiato sul sito il bell'argomento.

E' stato scritto che l'Asmara rappresenta il luogo dove meglio e più completa si può avere la sensazione dell'Impero Etiopico.

Se tutta l'Eritrea ne è l'anticamera, Asmara ne è la sosta obbligata (1).

« L'ondata di uomini e di materiali lanciati alla conquista di un impero — scrive l'architetto Burzagli — (2) sconvolge tutta l'economia della modesta Eritrea.

A quanto manca delle più urgenti necessità, cominciando dall'abitazione, si provvede con la febbre dell'urgenza: ogni soldato è un capomastro.

Baracche, tentativi di murature, accampamenti di « similtucul » che dànno aspetto nuovo e inusitato alla regione.

Passata l'ondata, conquistato e pacificato l'impero, s'impone, per chi vuole dell'impero valorizzare le risorse, la stabilità...

I piccoli ed i modesti edifici ad un piano già padroni delle principali arterie della nostra Eritrea cedono il posto alle moli, forse esagerate, delle nuove costruzioni.

Le casette superstiti attendono rassegnate di giorno in giorno la loro fine.

Demolizioni e costruzioni intensive. Soltanto quegli edifici che hanno un nome o un passato si sentono tranquilli. Pur non essendo nè monumenti nè antichità, li amiamo per i loro compiti assolti in un'epoca che ci resta cara, e ce li rende rispettabili.

Sorgono abitazioni di minor mole, che per il loro maggior numero, dànno tono e carattere alle città...

Si chiamano gli architetti in gara; gli Enti pubblici raddoppiano la loro attività tecnica; si studiano temi di urbanistica, piani regolatori di città e di piccoli centri. Su grandi linee vengono tracciati i primi compiti di una



Chiesa Cattedrale di Asmara



Progetto della Cattedrale di Gondar
Arch. Cesa-Bianchi



Progetto della Cattedrale di Gondar
Arch. Ciucci-Biasetti

---

(1) *Etiopia,* VII, VIII, 1937, Asmara M.F.

(2) *Etiopia,* Architettura Eritrea di oggi e di domani, n. VII, VIII, 1938.

vera intelligente organizzazione, segnate le forti masse decise e divise.

Spetta ora all'architetto impegnato nelle singole opere, l'inquadrarle e armonizzarle sul disegno generale. Gli architetti accanto a queste organizzazioni urbanistiche, dovranno essere i collaboratori intelligenti, apportandovi quella conoscenza del bello che fu loro insegnato dai maestri e quell'entusiasmo giovanile che li fece soldati...

Ognuno senta la responsabilità del suo compito, che non è solo in tracciare linee per assolvere meccanicamente l'incarico temporaneo e non consiste nemmeno nello « sforzare » una architettura coloniale, specialmente in zone e località dove di « colonia » non vi è che il nome.

I tecnici si interessino di materiali edili reperibili in loco: marmi, graniti, basalti, argille.

Altri studino per risolvere i problemi delle coperture con materiali di cotto; altri le ventilazioni degli ambienti nelle zone calde, le condizioni tecniche delle varie località.

Questi i compiti, che si devono prefiggere tutti, progettisti e costruttori. Parola d'ordine: « fare da noi con materiale nostro, ma esclusivamente coloniale » che è la vera autarchia voluta da Roma ».

Il Ten. Col. Del Bello (1) così traccia i criteri direttivi per la creazione di una nobile arte civile della nuova Etiopia:

(1) *Etiopia*, II, IV, 1937.



Chiesa e casa di Ghelemsò nel Cercer

« Il cessare delle operazioni di guerra e l'immediato orientamento verso le attività realizzatrici pongono in primo piano il problema urbanistico dei nostri nuovi centri.

Problema artistico e tecnico nello stesso tempo, che deve trarre le soluzioni dalle nostre tradizioni di gusto e dalla nostra capacità di costruttori, che deve armonizzare le esigenze particolari del clima e dell'ambiente con le nostre abitudini, che deve trarre quasi esclusivamente dalle risorse locali i mezzi che daranno all'impero la nuova veste architettonica degna della grandezza di Roma.

Le forme che assumerà l'architettura coloniale dell'impero non possono trarre motivo dall'esistenza di uno stile coloniale, se per stile si intende l'espressione della tradizione, della razionalità, della coerenza fra forme ed ambiente, della perfetta armonia funzionale delle strutture architettoniche. E ciò è un bene.

Nel fiorire delle energie giovanili, nei nuovi orientamenti dell'architettura, nell'abbandono della tradizione intesa come peso, pur traendo da essa motivi di ispirazioni profonde, si può giustamente sperare che l'architettura coloniale darà a questa terra le forme che segneranno nei secoli la nostra personalità artistica.

La concezione architettonica di nuovo centro abitato deve pertanto partire da un criterio unitario nel quale si innestino i problemi tecnici resi più difficili nelle particolari condizioni di clima.

Le forme architettoniche non potranno necessariamente essere imponenti, ma ciò non toglie che non si potrà ottenere quel giuoco di masse in cui riposa l'essenza dell'armonia architettonica.

L'elemento volume, fattore creativo del rilievo architettonico, sarà sostituito dal verde che dovrà assurgere a vero e proprio elemento dell'urbanistica coloniale, unitamente al sole, al colore ed al giuoco delle luci.

La città giardino che gli architetti tedeschi hanno applicato su vasta scala per creare gli elementi caldi nell'architettura nordica, sarà la soluzione unica delle nostre città coloniali, e l'ombra, la riposante e sospirata ombra, potrà dare vita ad un giuoco di masse di ispirato effetto.

Ma un altro fattore dovrà aiutare la creazione di un'architettura di movimento, e sarà l'edificio porticato non inteso nella meschina realizzazione di taluni centri coloniali, ma come elemento di riposo e quindi concepito con ampiezza di vedute.

Molti si domandano se nella realizzazione di un centro urbano coloniale a concezione moderna sarà conservato il colore locale, ritenendo che senza folclore la colonia non sarà più così cara ai loro spiriti.

L'impostazione del piano regolatore deve necessariamente avere come principio basilare la netta distinzione tra zona bianca e zona indigena.

Questa distinzione può trovare infinite soluzioni: e le forme del terreno e la vegetazione e l'orientamento potranno favorire tale distacco. In questa separazione sta la possibilità di conservare forme di architettura locale che dovranno essere lasciate nella interezza delle loro caratteristiche, chè ogni contributo di adattamento e di modernità non creerebbe che soluzioni ibride.

Ma la distinzione dovrà essere netta, spinta fino alla possibilità di precludere ai neri il transito nella zona bianca (1), alla quale dovrà essere data una ubicazione che abbia i segni caratteristici del dominio.

Il principio che si è decisamente affermato nell'urbanistica coloniale è la divisione in zone che si irradiano da un centro ove gli edifici statali stanno a riaffermare con la loro monumentalità il concetto della potenza italiana.

Ma le zone non costituiranno isole verdi; l'organicità della loro distribuzione farà di esse un tutto armonico sia nel quadro urbanistico sia sotto certi aspetti nel quadro della sicurezza militare.

Nella ripartizione delle zone sarà necessario prevedere con ampiezza di vedute le possibilità di espansione in rapporto alla futura immigrazione per non cadere un giorno in quegli ammassamenti urbani che non meriterebbero nessun perdono.

(1) Questo criterio ci sembra espresso in forma eccessiva; così com'è enunciato offende quel senso umano e sociale, che pure ha tanta importanza sulla politica coloniale.



Chiesa di rito alessandrino - Harrar

A questi lineamenti di urbanistica si vanno legando gli studi finora compiuti e quando il volto di questa terra sarà stato cambiato dalla fecondità del lavoro italiano, sarà motivo di orgoglio constatare che la nostra tradizione artistica abbia saputo trovare ancora una volta una espressione degna del nostro gusto italiano ».

Circa la capitale Addis Abeba si legge nel l'*Etiopia* n. I, 1937: « La sua architettura sa-



Chiesa della Missione a Debra Marcos



Cappella di Ghirghizia - Sciré

rà di stile ultra-moderno, ed i negozi di Addis Abeba non avranno nulla da invidiare a quelli dei grandi centri europei.

Naturalmente questo fortissimo contingente di lavori non potrà apparire come per magico potere.

Richiederà il tempo utile indispensabile, come per tutte le opere che si costruiscono con serietà di intendimenti, con pieno senso di responsabilità da parte degli amministratori, sia di fronte a se stessi sia nei confronti degli amministrati ».

Però nel n. VI di *Etiopia* 1937 pare si



Cappella della Missione a Adi Arcai

smorzino gli entusiasmi circa lo stile *ultramoderno* — « Circolano delle voci, le solite voci, che sul Viale Mussolini andrebbero sorgendo palazzoni a parecchi piani. Si è parlato addirittura di grattacieli.

Abbiamo voluto informarci al Piano Regolatore. Niente di vero. Sarebbe stato infatti assurdo costruire palazzi a molti piani in una città come Addis Abeba, che ha un perimetro dove ci si può distendere con agio. Noi siamo del parere che le costruzioni dovrebbero essere di due piani.

E questo non solo per motivi che abbiamo detto, ma anche per ragioni di ordine igienico. Tutelare la sanità pubblica, se è una necessità in Italia, è un imperativo categorico nell'Impero.

Niente grandi agglomeramenti di appartamenti. Noi crediamo che il miglior sistema sia quello di costruire villette, con giardini ed orti, e frutteti, secondo i dettami dell'estetica moderna, tenendo conto delle peculiarità ambientali ».

Uno studio documentato per gli indirizzi della nuova urbanistica nelle Colonie Italiane (*nuovi concetti di politica edilizia* — dice l'autore —) si trova negli *Annali dell'Africa Italiana, maggio* 1938, *Mondadori*. E' dovuto ad un competente, all'architetto Carlo Ernesto Rava. Egli è contrario all'architettura folcloristica; ammette però che l'architetto debba studiare l'ambiente, potendo trarre qualche vantaggio anche dall'arte locale. « Nella Somalia — egli dice, — ho avuto occasione di rilevare interessantissimi spunti edilizi, che, fusi con le forme richieste dalle particolari condizioni d'ambiente e di clima, potranno essere base di ispirazione per le nuove opere, che i nostri architetti costruiranno, pur tenendo sempre presente che esse dovranno risultare innanzitutto italiane e attuali ».

Nel *Notiziario dell'Africa Italiana* — n. 8 — è illustrato il nuovo piano regolatore di Addis Abeba. Si dice che « gli edifici pubblici intonati al senso di modernità, saranno sicuramente anch'essi una riaffermazione delle nostre insuperabili tradizioni: e le loro caratteristiche e il loro sviluppo saranno pienamente rispondenti al significato e agli scopi che essi dovranno avere ».



Cattedrale di Mogadiscio

VI

IL PROBLEMA DELL'ARTE CRISTIANA IN ETIOPIA

Come esiste un vasto e complesso problema dell'arte civile in Etiopia, così esiste un problema dell'arte cristiana — problema che possiamo dire elegante e urgente.

L'urbanistica, nel tracciare i piani delle nuove città, non può ignorare la chiesa: sono felicemente tramontati i tempi in cui il settarismo massonico imperversava anche nell'edilizia civile, ostentando di ignorare le chiese, mentre provvedeva a tutto ciò che era richiesto dall'espansione delle città.

Oggidì si fondano in Italia città nuove: Littoria, Sabaudia, Aprilia, Guidonia, città dell'Esposizione Universale a Roma, etc.; e lo stile dei nuovi tempi rende omaggio all'idea cristiana, riservando alle chiese un degno posto accanto al palazzo podestariale e ad altri edifici pubblici.

Così ci ricolleghiamo alla bella tradizione delle nostre antiche città, in cui i Comuni o le Signorie consideravano come un dovere e un vanto di collaborare con l'Autorità Ecclesiastica a che le chiese riuscissero insigni monumenti di bellezza. L'ottanta per cento dei monumenti d'Italia è costituito da opere di arte sacra.

La mostra del restauro, fatta a Roma nel 1938, rivelò non solo l'insuperata perizia e l'immenso amore degli architetti italiani nel conservare o restituire alla vita tanti insigni monumenti, ma offrì una mirabile documentazione del vasto, complesso e insigne patrimonio artistico rappresentato dai sacri edifici. Questo patrimonio è un elemento vivo della storia e dell'anima del popolo italiano: se per ipotesi impossibile si distruggesse, si spegnerebbe in Italia la più grande luce spirituale.

Questa luce deve riaccendersi e splendere nelle città di nuova fondazione. Ciò è necessario per provvedere ai bisogni del culto dei nuovi coloni e degli indigeni; ciò è necessario per continuare la tradizione di bellezza e di decoro della civiltà italiana.

Il Missionario può essere un santo, ma non è necessariamente un artista. Può esserlo talvolta, ma ciò rappresenta più una eccezione che una regola. Bisogna adunque aiutarlo per trovare la più degna soluzione dei problemi costruttivi e decorativi delle nuove chiese. E il Missionario diffidi di arrogarsi una competenza artistica che non ha: non basta che trovi i mezzi per riprodurre in Africa la chiesetta del proprio villaggio o qualche altra chiesa della propria diocesi. E' necessario che la nuova chiesa sia ambientata, sia collegata



Chiesa di Chisimaio

a tutto quel movimento di pensiero e di opere, che sta creando una nuova Etiopia. Il problema delle nuove chiese è duplice: è un problema di necessità pratica e un problema di decoro artistico.

Per le necessità pratiche del culto può bastare un ambiente sufficientemente capace e adatto per gli uffici liturgici: ma per il decoro della casa di Dio occorre che tale ambiente abbia un degno carattere artistico. Per questo secondo aspetto del problema non basta la pietà e la buona volontà del Missionario: occorre la competenza.

Per un'altra ragione occorre studiare attentamente il problema delle nuove chiese d'Etiopia. Esse rimarranno nei secoli come una testimonianza dei nuovi tempi, ed è necessario che questa testimonianza abbia una certa unità intesa in senso largo e vitale, la quale non tenti di *standardizzare* i nuovi sacri edifici, ma, pur ammettendo le varie manifestazioni, abbia un carattere fondamentale comune. Noi vediamo che la natura è comune negli uomini, ma le fisionomie sono tutte differenti. Queste fisionomie sono pur sempre *umane*. Così noi auspichiamo un'arte delle chiese, nuova, fresca, varia, ma tutta chiaramente *cristiana*, tutta *bella*. Il genio del Bernini crea il volto della Roma del 1600: i vigorosi e fastosi edifici sono tutti differenti, ma nello stesso tempo sono tutti barocchi o risentono dello spirito barocco: varietà nell'unità.

Si deve dunque dare bando ai criteri anarchici ed empirici, per cui un Missionario poteva fare la propria chiesa in stile neogotico, un altro in stile neoromanico, un terzo in stile classico ecc., riportando in Etiopia, di contrabbando, vecchie e spesso sciatte variazioni architettoniche europee.

In Etiopia il problema dell'arte cristiana ha, necessariamente, due impostazioni: altra cosa è parlare d'arte cristiana per le chiese di rito latino; altra cosa è parlare d'arte cristiana per le chiese di rito alessandrino etiopico.

Noi vogliamo offrire alcuni pensieri, che saranno utili almeno come elemento di discussione e di giudizio, per dare una chiara impostazione al problema dell'arte sacra di rito latino e a quella dell'arte sacra di rito alessandrino etiopico.

VII
COME È STATO RISOLTO FINORA IL PROBLEMA DELL'ARTE CRISTIANA IN ETIOPIA

Per chiarire e fissare meglio i concetti, che devono presiedere alla costruzione e all'arredamento delle nuove chiese nell'Etiopia, crediamo che giovi soffermarsi un momento su quanto è stato fatto finora. Per tale modo saremo in grado di rispondere con più consapevolezza al quesito: — Si deve continuare così?

La vecchia arte cristiana in Etiopia ha tre aspetti: quello dell'antica arte abissina, ossia delle chiese dei monofisiti di rito alessandrino; quello delle chiese cattoliche di rito etiopico e quello delle chiese cattoliche di rito latino.

Le chiese di rito alessandrino si sviluppano e variano all'infinito su due tipi: uno, il più antico, rettangolare con santuario e altare al centro; l'altro, posteriore, a forma circolare, pure con santuario e altare al centro.

Giotto Dainelli così parla delle chiese della regione del Tana. « Per una chiesa la posizione appare ricercata, sempre, in modo



Scolture dei Galla

particolare: tanto che difficilmente essa sorge in mezzo all'abitato di un villaggio, se non, quasi, nel caso che questo abbia scelto una piccola altura, che allora appare culminata dal gran tetto conico della chiesa. Ma di solito la chiesa è fuori del villaggio, anche a notevole distanza, spesso anzi isolata completamente: perchè così vogliono le particolari esigenze nella scelta della sua posizione. E' una posizione eminente, — sul sommo di una altura, sul margine di un altipiano, sul ciglio di un dirupo, — in modo che si possa scorgere la chiesa anche da lontano.

Le chiese, vedute da lontano, non si differenziano dalle capanne se non per le assai maggiori dimensioni: sono, cioè, cilindriche e sormontate da un gran tetto fatto a cono. Di lontano, però, assai spesso non si scorge che proprio il culmine del tetto, sporgente fuori del bosco sacro, e non si ha nemmeno l'impressione di quelle maggiori, talora eccezionali, dimensioni. Una chiesa, per vederla veramente, bisogna proprio raggiungerla, in mezzo al groviglio di bosco che sempre la circonda, spesso di una densità così fitta che la si direbbe impenetrabile.

La chiesa, perfettamente circolare, col gran tetto conico di paglia sormontato da un grande *mascàl*, — la croce, — in bronzo tutto istoriato, ha, giro giro, un portico largamente aperto, nel quale gli architravi sono rozzamente scolpiti con motivi ornamentali, semplici e primitivi. Nel portico si affollano i fedeli, specialmente presso la porta anteriore, delle quattro che vi si aprono come alle estremità di una crociera. Ed il muro di questo portico può avere, oltre alle quattro grandi porte dai massicci battenti, anche finestre: nella chiesa di Ghebrà Uddùs Gabrièl sono finestrelle bifore, con delle inferriate un poco rozze, ma non senza una certa grazia ingenua. Si entra per una delle quattro porte, ed ecco che lo spazio interno, circolare, appare occupato nella sua parte centrale da una massiccia costruzione quadrata, che costituisce il sacrario della chiesa, riserbato solo ai casci,



Madonna
Museo Card. Massaia a Frascati



(Fot. Bruni)

La S. S. Trinità
Quadro abissino proveniente dalla corte dell'ex Negus
Esposizione alla Galleria del Milione nel 1936

(sacerdoti) mentre al suo esterno sono ammessi anche i fedeli, ma scoperti e scalzi. Dentro al sacrario è un'altra piccola costruzione quadrata, spesso soltanto di legname, che è altare e cella: assolutamente inaccessibile ai profani.

Sono, comunque, le pareti esterne del sacrario, — con le loro grandi porte massicce, a due battenti che si aprono cigolando sugli stipiti di legno, — sono le pareti esterne del sacrario la parte più interessante della chiesa abissina: perchè, dal pavimento fino al tetto, tutte quante ricoperte di pitture sacre, un po' bizantineggianti, che quasi sempre, però, dimostrano un'arte infantilmente primitiva. Grandi figurazioni di Cristo, della Madonna, di Santi, — San Giorgio è il preferito, — degli Apostoli, scene tratte dal Nuovo e dal Vecchio Testamento, anche rappresentazioni di fatti storici, specialmente se legati alla fondazione e alle vicende della chiesa ».

L'avvento dei Portoghesi nell'Etiopia nel sec. XVI ha dato un carattere costruttivo più massiccio e più accurato ad alcuni importanti edifici; ma questi non hanno mai raggiunto alte manifestazioni d'arte.

Il soffio del genio non è passato su queste costruzioni, che, in paragone dell'arte egiziana, europea o indiana, rimangono povere cose provinciali e spesso semibarbare.

Gli ultimi imperatori d'Etiopia, da Teodoro, a Menelik e a Hayla Sellasiè I, hanno tentato di ravvivare con forme moderne l'architettura cristiana, servendosi dell'opera di artisti europei. Ma le nuove costruzioni, (cito le principali: chiesa di San Giorgio di Addis Abeba, dovuta all'architetto italiano Castagna; tomba di Menelik pure ad Addis Abeba; chiesa di Entotto e la chiesa fatta costruire presso Addis Abeba da Ras Cassa nello stile della chiesa di Lalibelà) mancano di uno spirito originale e possente, non hanno quel suggello che caratterizza una nuova arte o il gagliardo rinascimento di vecchie idee.

Sono variazioni diligenti e ingegnose, a cui non manca la dottrina e un certo gusto, ma manca l'impronta di una grande arte, espressione della storia e del genio del popolo.

La tomba di Menelik è un abile rifacimento di stile neoromanico, che apparisce spaesato in Etiopia. Il San Giorgio sviluppa il tema della chiesa circolare con una interpre-



(Fot. Bruni)

Il giudizio di Salomone
Quadro abissino proveniente dalla corte dell'ex Negus
Esposizione della Galleria del Milione nel 1936

tazione costruttiva europea; le altre chiese moderne hanno qualcosa di ibrido e male assimilato, per l'incontro di elementi occidentali e locali.

Le chiese cattoliche di rito etiopico, sorte tra contrasti civili e religiosi, non sono riuscite a creare una propria arte, che si imponga per concetti architettonici e per ricchezza; rispondono alle necessità pratiche del culto, con tipi a cui si mescolano elementi occidentali ed etiopici. Per es. la chiesa di Hebò, dove si conservano le reliquie del B. De Jacobis, si distacca risolutamente dal tipo abissino e riproduce forme occidentali.

Le vecchie chiese delle Missioni cattoliche di rito latino, (le principali sono: la Cattedrale di Asmara e la vecchia Cattedrale di Addis Abeba) si collegano alla incolore tradizione dell'arte missionaria: il problema artistico è lasciato alla libera iniziativa del Missionario ed è risolto con la riproduzione di vecchi modelli europei. E' un'arte sacra di importazione, che può piacere fino a un certo punto agli europei, ma che apparisce estranea alla tradizione locale, al clima e al paesaggio; e per di più è un'arte sacra di seconda mano, una ripetizione più o meno fedele, più o meno stanca di vecchi modelli. Da questi si possono copiare certi elementi costruttivi o decorativi: ma l'originalità, che è la luce di ogni opera d'arte, non si può copiare.

Durante la campagna etiopica i cappellani militari, coadiuvati generosamente dall'esercito, hanno edificato rapidamente delle cappelle di fortuna, che non hanno pretese d'arte e che possono anche piacere per la loro rude semplicità e per la rispondenza a uno scopo d'urgenza.

Ora noi ci domandiamo: — Nella nuova Etiopia italiana, in questo fervido clima di fiorenti opere, che cambieranno il volto dell'Etiopia, in quest'ora storica in cui la religione cattolica non è più contrastata come lo era sotto il Negus, ma è rispettata e favorita come quella che dà il più alto valore spirituale al progresso umano, si deve continuare nell'arte cristiana la povera e consunta tradizione del passato?

No: questo soffio di primavera che passa sull'Etiopia deve suscitare nuovi e nobili fiori di edilizia cristiana, per offrirli a Dio e per dimostrare alle popolazioni indigene i benefici e i caratteri della nuova civiltà.



(Fot. Bruni)

Sottomissione dei Musulmani al Negus
Quadro abissino proveniente dalla corte dell'ex Negus
Esposizione alla Galleria del Milione nel 1936

VIII

IDEE E PRINCIPII PER LA SOLUZIONE DEL PROBLEMA DELL'ARTE CRISTIANA

Io credo che i fondamentali principî costruttivi enunciati in un capitolo precedente sull'arte civile valgano anche per l'arte sacra. Gli elementi dell'architettura cristiana non sono diversi da quelli dell'architettura profana: questi elementi sono come le parole di un vocabolario con le quali si può comporre un inno a Dio o formulare un canto guerresco. Solo il pensiero è diverso. Ciò vale egualmente per la pittura e la scultura.

Per meglio chiarire questa *diversità di pensiero,* faremo qualche breve commento ai principî sopra ricordati, tenendo presente le esigenze artistiche delle chiese.

Ma anzitutto conviene chiarire e fissare un concetto pregiudiziale. Che cosa è una chiesa?

Che cosa è una chiesa.

Essa non è un opificio, non è una stazione ferroviaria, non è una caserma, non è un ospedale ecc. Essa è un luogo sacro fatto per il culto pubblico, cioè per la riunione dei fedeli e per l'esercizio della sacra liturgia (Can. 1161 - 485 - 1178 C.I.C.). *Aula Dei et porta coeli*: dimora di Dio e porta del cielo; un ponte gettato fra il tempo e la eternità, tra gli uomini e Dio.

Il S. P. PIO XI ha detto: « Abitazioni di Dio e Case di orazione, ecco, secondo le parole di Dio stesso e da Lui ispirate, ecco il fine ed il motivo d'essere delle sacre costruzioni: ecco le supreme ragioni alle quali de-



Interno del Santuario di Entotto - Addis Abeba

ve incessantemente ispirarsi e costantemente ubbidire l'arte che voglia dirsi ed essere sacra e razionale, sotto pena di non essere più nè razionale nè sacra ».

L'antica architettura ecclesiastica si palesa subito come architettura religiosa: una chiesa cattedrale o abbaziale o anche parrocchiale non può essere che chiesa (1).

Invece certe chiese modernissime possono essere, spesso, anche altra cosa che chiese, una rimessa, un cinematografo, etc.

Presupposto adunque il principio fondamentale e pregiudiziale, per cui una chiesa deve essere e apparire *luogo sacro*, distinto dai luoghi profani, vedremo come l'artista cristiano deve comportarsi in rapporto ai principî enunciati.

Io credo che, applicando all'arte sacra i principî salienti della nuova arte in Etiopia, essi possono riassumersi nei seguenti punti:

1) Armonizzare le costruzioni sacre nel quadro dell'architettura civile e della natura.

2) Concepire le nuove costruzioni sacre con un criterio fondamentale unitario, che si affermi e splenda nella varietà dei concetti architettonici.

3) Creare opere di buon gusto e di bellezza, perchè i problemi costruttivi per le chiese non sono solo tecnici, ma anche artistici.

4) Svincolarsi dalla tradizione intesa come peso, ma saper trarre da essa motivi di ispirazione.

5) Utilizzare i materiali edili del luogo.

6) Aver riguardo al clima, provvedendo alla ventilazione degli ambienti interni e al refrigerio dell'ombra e dell'aria con porticati e verande.

7) Tenere conto della distinzione fra le costruzioni preparate per i bianchi e quelle previste nelle zone riservate ai negri.

Armonizzare le costruzioni sacre nel quadro dell'architettura civile e della natura.

La storia civile ed ecclesiastica si intrecciano; e perciò gli edifici civili ed ecclesiastici

(1) Chi voglia conoscere le prescrizioni ecclesiastiche circa le chiese e le sapienti direttive date in proposito da S. Carlo Borromeo, può consultare il mio libro *Arte Sacra e Novecentismo*. Roma, Ferrari, 1935.



Interno della Chiesa fatta costruire da Ras Cassa presso Addis Abeba

devono essere del proprio tempo, devono riflettere e ricordare, sebbene in modi diversi, la grande gesta del nuovo impero. Questo principio risalta con maggior rilievo se noi citiamo, per esempio, certe esperienze di Roma: alcune chiese di uno stento stile neogotico o neo-romanico o novecento contrastano con la maestà della tradizione architettonica profana e sacra di Roma. Il palazzo delle poste in Via Marmorata, concepito come una grande gabbia bianca, tra il Palatino e l'Aventino, offende l'austero decoro dell'ambiente.

Le chiese dell'Etiopia devono non solo inquadrarsi con le nuove architetture civili, (*inquadrarsi, non confondersi*), ma devono pure mettersi in armonia con la natura.

Importantissimo principio. Nell'architettura cinese e giapponese si vuole che le pagode, le tombe imperiali o qualsiasi altro edificio monumentale si associno al ritmo della natura, apparendo come fiori sbocciati sul sito. I colli e le valli, il nastro splendente di un fiume, la linea del lontano orizzonte, un gruppo di alberi, ecc., compongono un paesaggio veduto in modo spirituale, in modo poetico, per cui il paesaggio è come un canto e la pagoda o l'arco commemorativo o la tomba sono una strofa di quel canto.

L'architetto cristiano in Etiopia, che ha davanti a sè ricchi e svariati aspetti della natura e l'esempio delle chiese etiopiche poste in luoghi scelti e circondate da alberi, deve accordare la concezione architettonica con la natura. L'architetto deve più che mai tener presente che un elemento importante dell'urbanistica moderna è costituito dal verde, dal decoro degli alberi, dalla salubrità dei giardini, ecc. La più antica tradizione ecclesiastica ci sorregge in questo amore della natura associata all'arte e al culto.

I primitivi cristiani rappresentavano il paradiso *quasi viridarium... Altitudo arborum erat in modum cypressi, quarum folia canebant sine cessatione* (Atti di S. Perpetua).

Le foglie cantavano... S. Paolino di Nola dice:

Ferte, Deo, pueri laudem, pia solvite vota...
Spargite flore solum, praetexite limina sertis;
Purpureum ver spiret hiems...

Far entrare l'imagine delle chiese nel ritmo della natura significa arricchirle con doni che Dio stesso ha messo a nostra disposizione, significa rendere le chiese più belle, più degne, e in un certo senso anche più sacre, perchè la natura stessa è tempio di Dio.



Dormitio Mariae - Chiesa Medhani (Dessié)
costruita da Ras Michael e decorata 25 anni fa dal pittore Halequa Haylu

... Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro e questo è forma
che l'universo a Dio fa somigliante. (Parad.: 1-105).

Concepire le nuove costruzioni sacre con un criterio fondamentale unitario, che si affermi e splenda nella varietà dei concetti architettonici.

Noi abbiamo già accennato a questa legge fondamentale.

Ci ritorniamo per difenderci dagli eccessi in senso unitario. Uno dei corifei del novecentismo (per fortuna oggidì in ribasso) dice che, « bisogna creare uno stato d'animo della serie e costruire case in serie, abitare case in serie...

La casa è una macchina da abitare; la sedia è una macchina da sedersi; il lavabo è una macchina per lavarsi »... (1).

No.

Una città non può essere concepita come un agglomerato di *machines à habiter*, ma deve essere concepita con un senso umano, perchè l'uomo non è una macchina, ma ha un'anima immortale, i cui aneliti verso Dio sono insopprimibili. Meno ancora può dirsi che le chiese sono *macchine per pregare.*

Le chiese sono i più alti rifugi dello spirito. Il senso divino delle chiese ne spiritualizza la materia; le chiese stesse diventano una preghiera, un canto, un dramma... E come le anime umane hanno un fondo essenziale comune, ma hanno temperamenti e attitudini diverse, così le chiese devono avere un carattere comune, che nasce dal loro comune ufficio e fine, ma poi possono e debbono fiorire in libertà al soffio gagliardo e vivificatore dell'arte; ricca varietà di modi nell'unità essenziale e nell'accordo con l'architettura e la natura circostanti.

Creare opere di buon gusto e di bellezza, perchè i problemi costruttivi per le chiese non sono solo tecnici, ma anche artistici.

Noi non facciamo questione di stile, ma diciamo agli artisti: dateci delle opere belle, dateci delle chiese vive di senso religioso, in cui l'anima possa raccogliersi, isolarsi dal mondo ed entrare in comunione con Dio.

Siate moderni, siate di oggi, parlate il linguaggio vivo del tempo, ma parlate un linguaggio corretto, dignitoso e intelligente. Certe stranezze del novecentismo ci sono venute

(1) Le Corbusier. *Vers un'architecture.* Paris.



San Sebastiano - Chiesa di Medhani Halem (Dessié)
costruita da Ras Michael e decorata 25 anni fa dal pittore Halequa Haylu

a noia, specialmente se tali stranezze sono entrate nelle chiese. L'arte strettamente funzionale non può bastare per una chiesa, in cui il decoro e la bellezza sono elementi *funzionali* non meno che i pilastri e le volte.

Dice il salmo: — *Dominus regnavit; decorem indutus est.* (Ps. 92). Dio regna e si riveste di decoro.

Una rimessa o un filatoio non hanno un'anima: la chiesa ha un'anima, che fa vibrare la sorda materia. Rispettate quest'anima della chiesa.

Una lastra di marmo sovrapposta a due pilastrini può bastare per una sala anatomica; non può bastare per un altare, in cui si rinnova il Sacrificio della Croce, in cui il Santissimo pone la dimora del suo infinito amore per gli uomini: *Ero vobis Deus et vos eritis mihi populus.* (Ier. 7-23).

Quando l'architetto entra in chiesa, deve anch'egli attingere l'acqua santa per scacciare dal suo spirito tutto ciò che è profano e contrasta con la santità del luogo, deve cioè avere un abito mentale diverso da quello che ha per tutti gli altri lavori.

Un soffio di primavera passa per le nostre scuole d'arte, e i giovani sentono che per creare opere degne non basta il virtuosismo tecnico, occorre il sentimento dell'arte. L'accademico M. Piacentini scriveva recentemente: « La qualità che, sopratutto in architettura, ha sempre caratterizzato l'arte italiana è stata la bellezza. Le nostre chiese e i nostri palazzi d'ogni epoca, a migliaia, sono sopratutto belli. Belli anche se non sempre classificabili esattamente rispetto allo stile, se non sempre rispondenti rigidamente ai canoni della razionalità...

« Un nostro grande maestro diceva che è assurdo stabilire in arte paragoni e scale di valori; tuttavia, soggiungeva: — Giuro che il palazzo ducale di Venezia è il più bello del mondo —. Il più bello. Quel complesso cioè di armonie, di signorilità, di equilibrio, ed anche quello sbocciare d'idee, che attraggono, che avvincono, che persuadono, che innamorano...

« E' proprio questo meraviglioso dono di armonia e di serenità, di equilibrio tra la statica e la decorazione, che equivale a equilibrio tra la forza, sanità e robustezza da una parte, e finezza, sobrietà e nobiltà dall'altra; è questo innato istinto della bellezza perfetta (che è poi l'essenza del classicismo) che caratterizza e definisce l'arte italiana.

« Non contentiamoci di far bene: dobbiamo far bello. Molte delle recenti costruzioni sono impeccabili, ma non sono belle.



Madonna Abissina
Affresco nella chiesa di Abba Liquanos ad Axum

« Non ci basta sapere che certe case del Lungotevere hanno perfetta distribuzione, hanno luce e aria abbondanti, hanno impianti sanitari e di riscaldamento ideali: le vogliamo anche belle, che non ammazzino il paesaggio, e ci appaghino quel buon senso estetico, che noi italiani succhiamo con il latte delle nutrici.

« E' tornata la poesia. Ecco una notizia che io, Preside della Facoltà e a nome anche di tutti i professori, sono orgoglioso di dire: pur nella più rigida modernità e rigorosità funzionale, tra i giovani sani e coscienti di quello che oggi è l'Italia, è tornata la poesia » (1).

(1) *Giornale d'Italia,* 2 dic. 1938.

L'arte così detta novecentista ha certamente dei doni da offrire all'architettura ecclesiastica, ma noi vogliamo doni che siano espressioni di bellezza, non di stravaganza, doni che non tolgano il carattere severo alle chiese, che non ostentino il senso laico e materialista proprio degli edifici utilitari.

Il novecentismo suggerisce all'architetto di interpretare lo schema tradizionale di una chiesa con una fresca semplicità, con garbata parsimonia di decorazioni: semplicità che non è sciatteria, ma un senso aristocratico della linea e della massa, un'aura di linda e lineare schiettezza. Siamo stanchi del sopraccarico, del posticcio, del falso. Vogliamo che l'anima respiri in quella pura e serena armo-



Una pittura abissina - Abuna in Trono

nia che si sprigiona da una concezione architettonica sacra, appropriata, immedesimata con la sua funzione, che è funzione di elevazione spirituale, che è commento al dramma liturgico svolgentesi nella chiesa.

Perciò rigettiamo quelle chiese novecentiste, che sono esercizi di bravura tecnica e capricci costruttivi estranei al dramma liturgico. Rifiutiamo quelle pitture o sculture caricaturali, deformi e pesanti, che mostrano non una facoltà di sintesi dell'artista, ma la sua insufficienza di disegno, di forma e di colore. Le imagini sacre non devono ingenerare orrore o destare un sorriso d'ilarità, ma devono ispirare devozione: *ut devotionem pariant et pietatem*, scrisse Urbano VIII.

Rallegriamoci, perchè si ritorna al buon senso artistico e al rispetto della forma.

L'On. Oppo, commissario aggiunto all'Esposizione Universale del 1942, ha scritto recentemente queste franche parole: « mai snaturamento simbolistico, pessimistico, incorporeo; mai gusto dell'orrido, del deforme, del mostruoso, dello strano, dell'astruso...

« Uccisa così la vita nelle sue sembianze, perduta l'anima, l'arte d'oggi in preda a fredda follia, ha prima smontato la macchina umana per vederci dentro, come fanno i bimbi con i giocattoli, poi ha tentato di ricomporla mostruosamente scambiando un pezzo con un altro, deformando ingranaggi e superfici » (1).

Svincolarsi dalla tradizione intesa come peso, ma saper trarre da essa motivi d'ispirazione.

Io non ripeterò qui quello che ho detto nel mio libro « Arte Sacra e Novecentismo » (2). Dirò solo che le idee hanno fatto un lungo cammino e che il nome *tradizione* non suona più ostico come un tempo, ma ritorna nei discorsi come un termine degno di rispetto e, bene inteso, ricco di insegnamenti.

Riferirò solo due pensieri di uomini modernissimi: « L'Arte antica non è — afferma il Ministro Bottai — una cara polverosa memoria, ma una forza perennemente viva della nostra anima; lo studioso d'arte non è il sacerdote di un oscuro culto dei morti, ma l'interprete qualificato di un interesse artistico collettivo...

« Cadono, nel nostro programma d'azione, le fittizie barriere tra l'antico e il moderno, tra la tutela e l'insegnamento, tra il conservare l'arte di ieri e promuovere quella di oggi.

(1) Il *Giornale d'Italia*, 1 dic. 1938.

(2) Ferrari. Roma, 1935.

Se tutta la nostra attività mira ad inserire, nella vita moderna, la coscienza del dato storico della tradizione, come condizione inderogabile e imperativa necessità di coerenza per l'agire presente, come non dedicare la più calda, partecipe fantasia a coloro, nei quali direttamente si continua e rinasce, in nuovissima forma, quella tradizione stessa?

La conciliazione fra antico e nuovo in una sintesi di vita trova il suo naturale cardine nel concetto di tradizione, non più intesa alla maniera ottocentesca come un paradigma scolastico, ma come una realtà viva, permanente ed attuale che si perpetua e risorge in ogni istante ». (Discorso ai Sovraintendenti ai Monumenti, 1939).

Roberto Papini scrive (1): « Il culto cattolico, coi suoi splendori, col suo senso umano e divino, con la salda certezza della fede, sorpassa la bellezza di tutte le liturgie e vive di una pienezza di vita, che supera i confini del tempo e dei luoghi, ed ha, nell'unità fondamentale del pensiero, una meravigliosa versatilità di modi, come ha detto il Santo Padre Pio XI parlando delle tradizioni artistiche, che in tanti secoli di vita cristiana, in tanta diversità di vita e di condizioni sociali ed etniche, hanno dato prova di inesauribile capacità d'ispirare nuove e belle forme, quante volte vennero interrogate e studiate e coltivate al duplice lume della grazia e della fede ».

Utilizzare i materiali edili del luogo.

Una ragione primordiale di economia suggerisce di trar profitto dai materiali che si trovano sul luogo. Ma ciò ha anche una importanza artistica. L'architetto che si accinge a formulare i piani di una chiesa, deve tener conto dei materiali con cui la chiesa sarà fatta: pietra, laterizi, cemento, legni, ecc., perchè gli stessi materiali sapranno suggerirgli le forme artistiche più appropriate. E' noto che i materiali sono talvolta riusciti a far nascere particolari forme costruttive e decorative.

(1) *Nuova Antologia,* 1 agosto 1938.



G Maltzeff - Madonna Abissina

Ma è evidente che il criterio dei materiali deve essere sempre subordinato all'idea, deve essere posto al servizio del concetto informatore di una chiesa, cioè di un luogo sacro; i materiali e la tecnica non possono sorpassare questo limite servile.

Nell'antica architettura religiosa la tecnica serve al pensiero; nell'architettura novecentista la tecnica ha una importanza a sè, e spesso invece di servire al pensiero, domina il pensiero stesso. Ho visto qualche chiesa novecentista in cui la prima impressione che si riceveva era quella di un capolavoro di tecnica, e bisognava sforzarsi per trovarvi l'imagine della chiesa. Questa deve invece sempre predominare e splendere sopra la sorda materia.

Aver riguardo al clima, provvedendo alla ventilazione degli ambienti interni e al refrigerio dell'ombra e dell'aria con porticati e verande.

Questo principio è talmente evidente, che non ha bisogno di commenti. Pure ho voluto ricordarlo, perchè non è raro il caso che ottimi Missionari trasportino nelle regioni calde, per esempio dell'India e dell'Africa, forme d'arte nate nei paesi freddi d'Europa (gotico



G. Ciotti - Madonna Abissina

o romanico fiammingo, tedesco, inglese, etc.) componendo delle opere, le quali per il carattere straniero sono spaesate e mancano di quella spontanea comunione con l'ambiente, che costituisce un fondamentale canone della proprietà e bellezza architettonica, ma soprattutto mancano di quell'adattamento al luogo che è richiesto dalle esigenze pratiche della vita.

L'architetto, in Africa, deve saper dare aria e luce all'interno di una chiesa, pur impedendo che il sole entri a fiotti troppo larghi e colpisca i fedeli. Gli architetti romanici in Europa spesso costruivano il lato nord di una chiesa privo di finestre per impedire che penetrasse il freddo e l'umidità.

Per ragioni inverse si potrà in Africa rendere più aperto e luminoso il lato nord e più chiuso il lato sud. Si ponga la massima attenzione all'orientazione della chiesa.

Inoltre il concetto del porticato, che creò insigni imagini di bellezza di tutte le architetture, offrirà all'architetto splendidi temi costruttivi e decorativi.

Tener distinta la costruzione preparata per i Bianchi da quella prevista nella zona riservata ai Negri.

Questo criterio, se ha un considerevole valore per gli edifici civili, va inteso *cum grano salis* quando si riferisce a edifici ecclesiastici. Il principio di impedire la mescolanza delle razze e tutte quelle promiscuità immorali da cui nasce la piaga dei meticci, reietti dai Bianchi e dai Negri, è indubbiamente un sano principio sociale. La Chiesa Cattolica però abbraccia tutte le anime con sconfinata carità; per essa non vi sono anime di Bianchi e di Negri, ma semplicemente *anime umane* da condurre a Dio: anime che domandano tanta maggior carità quanto è più basso il livello a cui sono cadute. Davanti a Dio esiste una primordiale eguaglianza delle anime, per cui noi vediamo accostarsi alla Mensa Eucaristica il servo accanto al padrone, il soldato accanto al generale, il Negro accanto al Bianco. La Chiesa Cattolica concede solo per modo di eccezione che nella stessa città vi siano chiese distinte per nazionalità.

E' evidente che una chiesa fatta in un quartiere di Bianchi deve armonizzare con l'arte e la natura di quel quartiere; ma non potrebbe essere concepita come una chiesa esclusiva dei Bianchi, con l'interdizione cioè dell'accesso ai Negri. Ciò potrà accadere in via di fatto; non potrà essere eretto a un principio o privilegio giuridico. E viceversa: una chiesa che sorge in una zona riservata ai Negri potrà ispirarsi a motivi folcloristici, per armonizzarsi con l'ambiente, ma non potrà essere chiusa ai Bianchi.

Sarà bene che l'architetto tenga presente l'alto pensiero della Chiesa anche quando fa costruzioni in zone distinte.

NOVA ET VETERA

Chiudiamo questo studio con alcuni pensieri di un Maestro, dell'Accademico Giovannoni.

Ci sembra che egli tracci la linea giusta in cui si incontrano e si armonizzano bellamente *nova et vetera.*



G. Ciotti - San Giorgio

« L'architettura sacra, anche inclinando al gusto moderno per le espressioni di masse, per la logica costruttiva, per la chiarezza degli schemi, per la sincerità delle apparenze e per la semplificazione dell'apparato decorativo, non deve contravvenire alle esigenze dell'uso pratico, non deve abbandonare le sue tradizioni e sopratutto non deve risolversi in mero procedimento costruttivo: la decorazione, se concepita in funzione architettonica ed adibita ad ufficio espressivo e simbolico, non può essere considerata inutile pleonasmo...

« Ogni innovazione pertanto nella espressione architettonica e decorativa della chiesa non può essere che modesta e subordinata ad una affermazione stilistica permanente: meno che mai possono esservi ammessi i riflessi di una architettura utilitaria, che rechi i ricordi di temi profani e turbi l'austera solennità della liturgia cattolica. Quello dell'architettura della chiesa (come del resto quello della forma e della iconografia degli elementi figurativi) non può essere argomento di prove frivole.

« Non è pileggio da piccola barca » (Par. 23-67).

« Da un lato abbandonare le imitazioni, quasi sempre male intese, di costruzioni medioevali, ormai lontane dal nostro sentimento e dalla nostra civiltà, inimitabili per le stesse condizioni professionali degli artefici, ora così diverse da quelle del tempo romanico gotico. Dall'altro escludere i soverchi ardimenti costruttivi del cemento e dell'acciaio, non ricercando paradossali espressioni « di meraviglia », ma proponendosi una equilibrata espressione staticamente tranquilla dell'opera muraria, che corrisponde alle condizioni di ambiente necessario per la preghiera e per la cerimonia sacra. Bandire nel modo più assoluto le forme di moda, specialmente in quanto abbiano riferimenti profani...

« Vorrei cioè che l'architettura divenisse materia di pensiero non soltanto per gli architetti, ora troppo addormiti nel mestiere o invasati da una moda nuova, ma sopratutto per il Clero, che man mano nella sua grande maggioranza si è allontanato da quella preparazione culturale ed artistica che un tempo era suo patrimonio e suo vanto ».

IX

PER LE CHIESE DI RITO LATINO

Come abbiamo già visto, non c'è in Etiopia una vera e propria tradizione d'arte cristiana latina.

La mancanza della tradizione è un male e pure è un bene; è un male, perchè non si può interrogare il passato e trar partito delle esperienze fatte; è un bene, perchè l'artista ha più libertà di movimento e di respiro: basta che egli metta i propri pensieri e la propria anima a colloquio con la natura circostante ed elabori nella propria fantasia le più convenienti imagini artistiche.

L'opera d'arte è sempre frutto di un elemento soggettivo e di un elemento oggettivo; come il fiore nasce sempre e solo quando avviene l'incontro di un germe col suolo.

L'artista ha delle idee, ha degli schemi architettonici nella memoria e nella fantasia, ha sopratutto una sufficente coltura e un'alta sensibilità religiosa e artistica: guarda il mondo esterno e vede come può realizzare al di fuori il suo fantasma artistico.

L'artista cristiano nei paesi di Missione somiglia un poco al profeta Ezechiele. Questo profeta si trovò in una regione sparsa di ossa, e disse: — Ossa aride, ascoltate il verbo di Dio (1).

Un soffio divino agitò queste ossa, e balzò in piedi un popolo vivo. Così l'artista cristiano sa creare opere viventi dove giacevano soltanto ossa sparse.

L'artista di chiese, in Etiopia, deve sentire anzitutto di essere *cattolico e italiano.* Il Cattolicismo gli suggerirà imagini di bellezza universale, principî architettonici obbedienti alle esigenze di una liturgia universale, principî non esclusivisti, non repugnanti alle regioni nuove. La qualità di italiano deve portare l'artista a inserire il suo canto nell'epopea, con cui l'Italia vuole celebrare il rinascimento dell'Etiopia mercè l'avvento della millenaria civiltà italiana. Ecco ciò che occorre: « *freschezza della fede nel linguaggio dell'arte* — come mi scrive l'architetto Ponti:

(1) Ezec. 39, IV.



Processione di preti copti della Chiesa di Sion in ricchi parati liturgici - Axum



Sella con gualdrappa ricamata - Roma, Museo Pigorini

cioè espressioni reali, artistiche, toccanti ».

Perciò l'architetto, che si appresta a formulare il progetto di una chiesa, deve intendere bene che cosa è una chiesa e deve osservare e comprendere gli indirizzi della architettura civile in Etiopia; deve fare opera originale, che affermi il suo carattere ben diverso da quello degli edifici civili, ma che pur sappia sposarsi al ritmo generale delle nuove architetture.

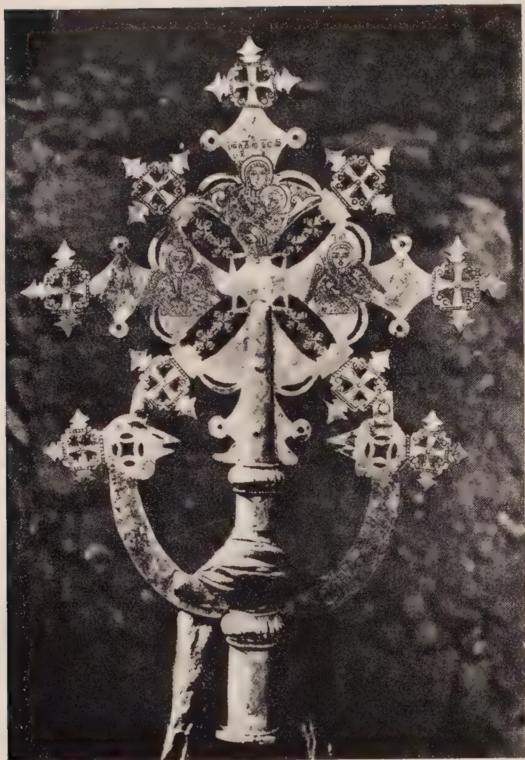
Noi abbiamo visto tre progetti di chiese per l'Etiopia, quello dell'accademico Cesare Bazzani per la cattedrale di Addis Abeba, quelli degli architetti G. Cesa-Bianchi e E. Ciucci-Biasetti per la cattedrale di Gondar.

Il progetto dell'architetto Bazzani rappresenta un concetto romano, un concetto classico-cristiano tradotto in un linguaggio chiaro e fresco. Vi si incontrano e si conciliano in viva unità una grande idea tradizionale e il sentimento moderno; lo schema strutturale si ricollega alle composizioni solenni dell'architettura sacra, ma è interpretato con un senso aristocratico della semplicità, cioè con quell'armonia lineare e con quella sobrietà di elementi decorativi, che è un verace dono dell'arte moderna. E' un concetto grandioso e semplice che entra subito in comunione con l'anima dello spettatore, perchè parla il linguaggio elegante e chiaro dell'architettura ecclesiastica tradizionale. Si direbbe un bel canto latino tradotto in volgare senza che perda il suo sapore classico.

Il concetto organico dell'edificio proclama subito il suo carattere di chiesa cattolica, con la linea svelta e maestosa della cupola e col tradizionale pronao invitante e accogliente. L'aspetto estetico nasce dalla disposizione armoniosa delle masse, dal gioco delle luci e delle ombre, da un accordo di linee nette e sapienti. Il gusto moderno, sagacemente inteso, ha abolito le decorazioni sovrapposte, creando una specie di musica visiva delle linee. Infatti Leon Battista Alberti diceva che *l'architettura è una musica pietrificata.*

Il *Messaggero* del 14 gennaio 1939 dà una descrizione particolareggiata del nuovo tempio; da essa traggo i seguenti dati:

« Il progetto è ormai pronto per essere realizzato a cura del Ministero per l'Africa Italiana, che ha proposto la costruzione della monumentale opera, accettando la variante ubicazione assegnatale dal piano regolatore. Il tempio, che su indicazione dell'Arcivescovo Mons. Castellani sarà dedicato alla Gran Madre di Dio, sorgerà sul rettifilo principale ben inquadrando con il palazzo del Vicerè nel centro monumentale e politico della città.



Croce di cerimonia del tesoro della chiesa di Sion - Axum.

« Il complesso edilizio della cattedrale è costituito da due parti organicamente connesse: la chiesa propriamente detta e gli annessi, cioè la sacrestia, gli uffici parrocchiali, la sede dell'Arcivescovo e dei prelati, il Seminario e le opere culturali cattoliche.

« La chiesa a croce greca è coronata da una cupola preceduta da un ampio pronao; l'interno è tutto coperto a cupole, archi e volte, che offriranno scorci ed effetti prospettici armoniosamente mistici. L'altare dell'abside maggiore, quella di fondo, sarà dedicato alla Gran Madre di Dio, e quelli delle absidi laterali, uno sarà dedicato a S. Pietro, e l'altro a S. Paolo, mentre nelle altre cappelle angolari saranno accolte le imagini della Madonna di Pompei, di Loreto e del Grappa. Si accede al tempio da tre portali e da due porte secondarie, mentre nel fondo vi sono altri due accessi dalla retrostante corte, che immettono agli ambienti della sacrestia, degli arredi e delle riunioni e conferenze. Due campanili si ergono a fianco della cupola nobilmente architettata.

« La parte posteriore si sviluppa in due parti distinte, ma fra esse collegate e che racchiudono una corte d'onore destinate l'una alla residenza dell'Arcivescovado e l'altra al Seminario.

« Tutta la costruzione, che occuperà un'area di 10.400 mq., sarà in muratura, mentre per la cupola e per la lanterna si userà il cemento armato. I rivestimenti si prevedono in pietra naturale fino all'altezza del timpano del pronao e fino al coronamento delle fronti laterali. Nell'interno, i pavimenti, gli altari e i rivestimenti basamentali dovranno essere di marmi colorati; le pareti semplici ad intonaco con qualche affresco e mosaico.

« L'accademico Bazzani, seguendo il suo intendimento che l'architettura monumentale deve essere romana, in quest'opera che dovrà rappresentare un significativo documento della romanità nella terra dell'Impero, ha voluto rendere in moderna, chiara e maestosa sintesi architettonica la spiritualità e la dignità di Roma tornata imperiale.

« Si prevede che la costruzione avrà inizio il 9 Maggio, terzo annuale della fondazione dell'Impero ».

Io accetto pienamente i concetti generali artistici che hanno ispirato il Bazzani, ma mi sembra di poter fare qualche riserva di carattere concreto e liturgico.

A me piace che si sia scelta la pianta a croce greca: ciò accosta la chiesa al carattere dell'arte cristiana abissina. Ma non bisogna dimenticare che la chiesa deve avere un largo respiro spaziale per le grandi riunioni dei fedeli. Il coro, che prolunga il braccio della croce, porta l'altare troppo in fondo, togliendolo in parte alla vista dei fedeli delle due braccia laterali. Non sarebbe meglio portare avanti l'altare sotto l'arco trionfale, dando all'altare stesso il tipo degli altari delle basiliche romane in cui il celebrante guarda il popolo, mentre la liturgia si svolge di là dall'altare con la cattedra vescovile nel fondo dell'abside? La liturgia domanda spazio e visibilità.

Altra riserva: se il tempio è dedicato alla Gran Madre di Dio e l'altare maggiore è concepito in funzione di questa nobilissima idea, pare proprio conveniente di dedicare altari

alla Vergine sotto titoli diversi (Pompei, Loreto, Grappa)? Io credo di no.

Oggidì si cerca una nobile semplicità nell'architettura; oggidì è rinato l'interesse per la liturgia, che è l'espressione collettiva del culto cattolico — l'*opus publicum* — e questo interesse ci ha fatto meglio gustare l'austera semplicità del canto gregoriano e del culto antico, quando le coppe per il S. Sacrificio erano spesso di vetro e anche di legno, ma i cristiani erano d'oro...

Invece di riservare quattro altari alla Beata Vergine, nella stessa chiesa, non sarebbe più logico e conveniente, oltre gli altari previsti per i Principi degli Apostoli, di dedicarne uno a S. Frumenzio, che fu l'apostolo dell'Etiopia? e uno a S. Marco che fu il fondatore della Chiesa di Alessandria, o a S. Anastasio che consacrò Vescovo S. Frumenzio e da Alessandria lo rinviò in Etiopia come capo della nuova Chiesa? Così si riallaccerebbe la attuale cattedrale alle remote origini del cristianesimo in Etiopia, cristianesimo che fu cattolico; e ciò avrebbe un alto significato per gli Abissini.

Si potrebbe pure dedicare un altare a S. Giorgio, per il quale è viva la devozione tra gli Abissini. S. Giorgio entra largamente nell'iconografia cristiana dell'Abissinia. Artisticamente è un soggetto che si presta a tutte le risorse dello stile.

Dobbiamo saper gittare un ponte tra noi e i cristiani abissini: questi sono destinati a riconoscere e a riprendere l'unione con Roma. I riti rimangano pure diversi, anzi si dimostri grande rispetto al rito alessandrino; ma le anime si uniscano. Questa unione degli spiriti è nei voti della S. Chiesa di Roma, ma deve pure essere, io credo, nei voti delle Autorità civili dell'Etiopia, perchè l'unione delle anime accresce forza alla compagine statale, mentre la divisione delle anime rallenta l'unità politica.

Questo stesso problema è sollevato dai progetti della cattedrale di Gondar.

Essi, per sè, mi sembrano entrambi ben trovati. Il progetto Ciucci richiama al pensiero imagini romaniche; quello di Cesa-Bianchi ha un aspetto esteriore più moderno.

Tutt'e due i progetti rappresentano organismi vivi per l'unità della composizione, per il senso sacro, e per la vita che circola negli elementi architettonici; vivi per soffio di ben intesa modernità strutturale e decorativa; vivi perchè si inseriscono nella grande tradizione dell'architettura ecclesiastica.



Croce (Artigianato indigeno)

Ma qui sorge una domanda: — Questi progetti rispondono a una direttiva comune per l'arte cristiana in Etiopia? Ci sembra di no: certo non si accordano col carattere della cattedrale del Bazzani. — Inoltre ci domandiamo: — Questi progetti si inquadrano nell'ambiente di Gondar? —. La cattedrale è fatta per i cristiani di rito latino o di rito alessandrino? Gondar è una città che, con Axum, possiede i più nobili monumenti ecclesiastici



Calice in argento (Artigianato indigeno)

dell'Etiopia: essi si sono ormai storicamente fusi con lo spirito e il gusto degli Abissini.

Mi sembra che l'architetto avrebbe potuto trarre ispirazione da quei monumenti e che avrebbe potuto dare alla sacra costruzione un aspetto *più abissino*. E' vero che la chiesa è officiata da Missionari di rito latino, ma non bisogna dimenticare che essa deve essere aperta, deve essere invitante e accogliente verso la massa dei cristiani di rito copto.

Nell'*Osservatore Romano* leggo questa notizia: « *Restauri di edifici storici a Gondar*. Gondar, 23 gennaio 1939. Mentre con rapido ritmo prosegue l'opera di restauro dei principali monumenti della capitale dell'Amara, sono stati iniziati anche i lavori di restauro per il ripristino dell'imponente castello di Bakafà e della pittoresca palazzina dell'imperatore Mentuad. Compresi nell'antica cinta imperiale questi due grandiosi edifici, che risalgono alla prima metà del secolo XVIII, e che sono fra i più caratteristici della vecchia Gondar, malgrado le ingiurie del tempo e la vandalica incuria abissina, si sono conservati abbastanza bene nella loro salda struttura.

« Entrambi prospicienti alla nuova grande piazza del Littorio, essi saranno riattati e sistemati con fedeltà archeologica sotto il controllo architettonico e artistico del competente Ufficio Studi dell'Amhara e col concorso tecnico dell'Ufficio Lavori del Genio Militare ».

Accanto a questi monumenti vi sono pure le antiche chiese. E anche queste si conservano e si restaureranno; ma le chiese sono elementi sempre vivi. Mentre il potere attestato dai monumenti civili è tramontato, la fede del popolo abissino è tuttavia viva, è sempre la stessa. Sembra quindi che la nuova cattedrale di Gondar avrebbe potuto utilmente segnare un rinascimento dell'arte cristiana locale, apparendo bensì una novità, ma una novità naturale, che sboccia, come un fiore fresco, dalla vecchia radice seppellita nel suolo. Io temo che l'effetto che la cattedrale di Gondar eserciterà sugli Abissini sia quello di una chiesa bella, molto più bella e grandiosa delle chiese abissine, ma estranea al gusto del popolo e alla tradizione locale.

Per la pittura e scultura si sono largamente introdotti in Etiopia quadri e statue per cappelle votive dei soldati e dei coloni: ciò attesta la devozione della truppa e dei nostri colonizzatori. E non c'è nulla da dire se, in un primo tempo, sono ricorsi per le loro cappelle a un'arte d'importazione.

Mi sembra tuttavia che conviene tenere nel debito conto il sentimento e il gusto dei cristiani etiopici, ravvivando e nobilitando la loro iconografia pittorica e innalzandola a espressioni più corrette e più belle. Cosicchè si potrebbe creare in Etiopia una nobile arte cristiana, più simpatica e parlante alle genti etiopiche.

Per la statuaria, è quasi tutto da ricominciare. Pubblico una statua della Vergine portata in Italia dal Card. Massaia. Mi pare una cosa interessante.

Per l'arredamento ecclesiastico credo che bisogna saper trovare sul sito quanto occorre alle chiese. L'artigianato etiopico può rispondere a tutte le esigenze.

X

PER LE CHIESE DI RITO ALESSANDRINO ETIOPICO

L'arte, che si mette a servizio della Chiesa di rito alessandrino etiopico (rito cattolico) deve anzitutto, come ogni altra forma d'arte, perseguire un ideale di bellezza: senza questa volontà di bellezza non esiste arte.

In particolare poi l'arte di rito alessandrino etiopico cattolico deve tener conto di due principî, uno missionologico ed uno artistico-tradizionale.

Il principio missionologico ci insegna che dobbiamo accostarci ai fratelli di rito alessandrino con uno spirito di comprensione e di rispetto per le forme del loro culto: tale spirito ci è severamente inculcato dalla S. Chiesa.

Il principio artistico-tradizionale deve persuaderci a studiare, comprendere ed apprezzare le forme d'arte che troviamo sul luogo.

Principio missionologico.

La Chiesa comanda ai Missionari di lavorare a convertire i popoli senza sradicarli dal loro ambiente etnografico e culturale; vuole dissipare le tenebre dell'errore e portare la luce del Vangelo; nel resto intende che i Missionari si facciano, come S. Paolo, *omnia omnibus.* Per quanto riguarda la Chiesa di rito orientale, il Papa vuol *cattolicizzare,* non *latinizzare,* vuole cioè che i dissidenti ritornino all'unità ecumenica della Chiesa, conservando la propria liturgia. Il Papa Leone IX (dal 1049 al 1054) scriveva a Michele, Patriarca di Costantinopoli: « *Scit* (Romana Ecclesia) *quia nihil obsunt saluti credentium diversae pro loco et tempore consuetudines, quando una fides per dilectionem operans bona quae potest uni Deo commendat omnes* » (Mansi t. 19, col. 652) (1).

Leone XIII, nell'Enciclica *Orientalium dignitas,* dando istruzioni per i seminaristi di rito orientale, inculcava *ut maxima religione ritus colant et observent suos... Augusta enim, qua varia ea rituum genera nobilitantur, antiquitas, et praeclaro est ornamento Ecclesiae omni, et fidei catholicae divinam unitatem affirmat.*

Il S. P. PIO XI, nel Motu proprio del 25 marzo 1928 *Sancta Dei Ecclesia,* riaffermando il pensiero costante della S. Chiesa, dice che le varietà delle forme liturgiche dimostrano come la medesima unica fede sia inesauribilmente feconda nei suoi frutti e quanto bene tali varietà si accordino col genio e col sentimento di tutti i popoli.

Il Missionario e l'artista devono tener presente questo imperativo missionologico: devono cioè mostrare, anche con l'adozione dell'arte di ispirazione copta, che non vogliono alterare o depauperare il patrimonio artistico e culturale dei monofisiti, anzi vogliono arricchirlo, con naturali sviluppi e con nuovi doni di bellezza. Il fedele monofisita, osservando una nuova chiesa fatta per i cattolici di rito alessandrino, deve sentire che quella chiesa è pur sua, che rispetta il suo gusto e la sua tradizione. Deve capire che, accettando l'unità di Roma, non perde nulla del proprio patrimonio; deve persuadersi che Roma è una madre amorosa e piena di delicate attenzioni. Egli, osservando una chiesa nuova di rito etio-

---

(1) I documenti ecclesiastici in tal senso sono assai chiari e numerosi. Noi ne abbiamo citato solo alcuni. Qui riferiremo, *ad abundantiam,* la Costituzione di Pio IX. « Romani Pontifices » 6 Januarii 1862. De erectione S. C. « de Propaganda Fide » pro negotiis ritus orientalis.

« ... Idem Pontifices nullis sibi curis parcendum esse duxerunt, ut in oriente catholica servaretur, et magis in dies, propagaretur unitas. Atque haec fidei unitas cum legitimorum rituum varietate, optime consistit, ex quibus immo major in Ecclesiam ipsam splendor et majestas mirifice redundat ipsi decessores nostri non solo in animo nunquam habuere orientales gentes ad ritum latinum ducere, verum etiam quoties clare aperteque declararunt, se nolle proprios orientalium Ecclesiarum ritus, utpote venerabili suae originis antiquitate, et sanctorum Patrum auctoritate, destruere vel immutare, sed unice velle ne quid in ritus ipsos forsitan induceretur, quod fidei catholicae adversetur, vel periculum generet animarum, vel ecclesiasticae deroget honestati, quemadmodum immortalis memoriae Benedictus XIV Decessor Noster copiose demonstravit suis Encyclicis litteris ad Orientales Missionarios die 16 Julii anni 1755 datis, quarum initium « Allatae sunt ». Quod si orientales ritus alicuius arbitrio aliquando immutati fuerint, id nunquam Apostolicae huic Sedi est tribuendum... ».

pico cattolico, deve sentire un naturale invito ad entrarvi. Nulla, in essa, deve respingerlo.

Il grande animo di S. Ignazio aveva intuito questo fondamentale principio missionologico, quando dava ai Missionari partenti per l'Etiopia queste sapientissime istruzioni: « Ancorchè si abbia in mira di ridurre gli Abissini all'uniformità con la Chiesa Cattolica, si vada con dolcezza e senza far violenza a quelle anime, che per inveterata consuetudine vivono in altro modo, e procurino i nostri d'essere amati da quei del paese e di procacciarsi autorità su di loro, col mantenere la riputazione di uomini dotti e virtuosi, senza scapito dell'umiltà ».

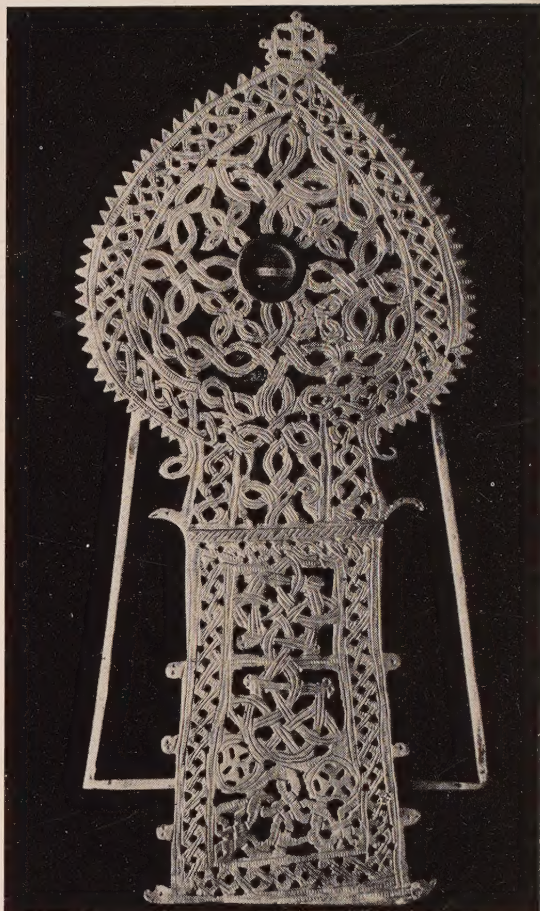
Se si fossero osservate queste norme, probabilmente sarebbe riuscito il tentativo fatto dal Patriarca Mendez e dal Re Socinio di riunione con Roma. Col metodo preconizzato da S. Ignazio e comandato da Roma, a poco a poco, sarebbero caduti i pregiudizi antiromani, che non hanno alcun fondamento. Le differenze teologiche non interessano gran che le moltitudini; i monofisiti sono fondamentalmente divisi da quello spirito nazionalistico, che faceva vedere nel Negus il grande capo in opposizione a Roma. Una lunga propaganda aveva esasperato quello spirito.

La carità dei Missionari, la cultura e sopratutto il nuovo stato politico smantelleranno il tetro castello dei pregiudizi antiromani. L'arte ha certamente una funzione importante in quest'opera di chiarimento.

Principio artistico tradizionale.

L'architetto che si accinge a fare una chiesa per i cattolici di rito etiopico, il cesellatore che deve preparare il calice, la croce e altra suppellettile per questa chiesa, la suora che vuole ricamare degli indumenti sacri si trovano in faccia a una veneranda, se pur logora, tradizione artistica. Devono studiare con intelligenza e con amore questa tradizione, e potranno trarre mirabili spunti di ispirazione per creare opere d'arte piene di carattere, vive, fresche, come è viva e fresca una polla di acqua che affiora tra gli uomini risalendo dalle occulte correnti del sottosuolo.

Occorre carità missionaria e sentimento di arte: con tali disposizioni si possono creare opere bellissime, le quali segneranno il cammino di ritorno degli Etiopi all'unità di Roma, ritorno inutilmente tentato nel passato, ma oggidì immensamente facilitato dall'unione dell'Etiopia con una nazione cattolica; nazione religiosamente non agnostica od ostile, ma animata da nobili sollecitudini verso i suoi figli.



Reliquiario in argento (artigianato indigeno).

Le chiese e i conventi di rito copto possono offrire chiari temi da sviluppare in bellezza. Il tipo della chiesa-capanna, come quella di S. Giorgio in Baha (Caffa) e tante altre, costituite da un edificio circolare con un coperto conico di falasco e con un colonnato di pali, che gira tutt'intorno all'esterno, sorreggendo le gronde del tetto, può dare lo spunto a una bellissima creazione architettonica.

Il Partenone d'Atene non è che la sublimazione della capanna rettangolare primitiva: così questa chiesa-capanna può svilupparsi in una concezione stupenda, come il tempio di Vesta e come il tempietto del Bramante a S. Pietro in Montorio: il tema fondamentale

è lo stesso. Certi maestri di musica hanno talvolta preso il tema per le loro elaborate e stupende melodie da qualche spunto di canzone popolare.

I sacri edifici di Axum e di Gondar come, per esempio, la pianta della chiesa di Cuddus Micael a Bariè-Ghemb, possono offrire motivi, idee, elementi per creazioni nuove, ma pur sempre abissine. Così si preparerebbe un vero rinascimento dell'arte locale, rinascimento in cui avrà, evidentemente, molta parte la capacità dell'artista.

L'architetto deve difendersi dalla comune tentazione di voler ostentare la propria superiorità, dimostrando un certo disprezzo verso l'arte indigena. A noi, in religione e pure in politica, interessa di guadagnare la simpatia e la confidenza dei nativi; e per questo giova assai di accostarli con spirito *missionario*, cioè con uno spirito di comprensione e di carità, apprezzando quanto vi è di buono nel loro patrimonio culturale.

La scoltura, in Etiopia, è rimasta barbarica e infantile.

La pittura è rimasta come colpita dalla malattia costituzionale dell'infantilismo. L'arte bizantina, per se stessa chiusa e irrigidita in un formulario calligrafico, non ha trovato in Etiopia nessun Cimabue o Giotto, che la affrancasse e la facesse respirare e vivere.

Qual'è la nostra attitudine in faccia a tali manifestazioni artistiche? Qualche critico moderno potrà andare in visibilio: e veramente, se si esaltano certe pitture moderne, inconsistenti di disegno, prive di proporzione e di forma, spesso mostruose, è logico che questi critici trovino sublimi le manifestazioni dell'arte negra e dell'arte abissina. Almeno queste sono sincere.

Noi non ci lasciamo fuorviare dalla moda del barbarico e dell'insufficiente. Noi amiamo l'arte che conosce la forma e la prospettiva e rispetta la magnifica architettura del corpo umano. Perciò consideriamo la pittura abissina con quell'amore con cui una madre osserva i tentativi di disegno del proprio figlioletto. Ma diciamo che si può e si deve fare meglio.

Agli etnografi lasciamo la cura di conservare la vecchia e la moderna arte abissina, riponendola e catalogandola in Musei come un documento della cultura degli abissini di una data epoca.

Noi vogliamo favorire una evoluzione artistica dell'arte abissina verso forme più corrette, più belle. Noi vogliamo che il bambino non resti sempre bambino, ma diventi uomo, sano e vigoroso.

Non vogliamo importare l'arte nostra, ma vogliamo perfezionare il mestiere e la forma dell'arte locale. La Chiesa reca un potente soffio di vita e crea le nuove civiltà autoctone, agendo dall'interno e dall'esterno: dall'interno con i nuovi principî etici e religiosi, dall'esterno, con l'influenza della civiltà. Il cristianesimo rinnova e perfeziona l'uomo: rinnova quindi e perfeziona tutta la civiltà.

Noi, quindi, invece che introdurre nelle chiese di rito alessandrino-etiopico le nostre imagini occidentali, trarremo partito dal carattere dell'arte abissina, ma corretta. Un abissino sentirà che quella Madonna o quel S. Giorgio continuano la vecchia iconografia, sollevandola, nobilitandola, correggendone i grossolani errori di forma, e rendendola più bella.

Abbiamo spiegato al pittore Giuseppe Ciotti questi concetti. Egli ha studiato attentamente varie imagini abissine, che si trovano al Museo Missionario Lateranense; e poi ha riprodotto la Madonna e il S. Giorgio, che noi pubblichiamo. Altrettanto vale per la Madonna abissina di G. Maltzeff. Queste pittuse sono molto piaciute agli Etiopici; e questo ci basta; perchè non si fa quest'arte per il nostro gusto raffinato e scaltrito e pieno di riserve.

I giudizi del critico d'arte e del Missionario sono spesso disparati, perchè partono da punti di vista differenti. Noi rispettiamo il punto di vista dei critici, ma domandiamo che essi vogliano rispettare il nostro punto di vista: per noi l'arte non è fine a se stessa, non è un esercizio di estetismi sottili; è un mezzo di evangelizzazione, è un nobile strumento in servizio della sacra liturgia. Se le esigenze dell'arte pura non concordassero con le esigenze pratiche della liturgia e della missionologia, noi non esiteremmo a far prevalere le ragioni — dico ragioni e non capricci — della liturgia e della missionologia.

Un campo più vasto e più pratico per una bella cultura artistica ci è offerto dalle arti minori e dall'artigianato delle popolazioni di Etiopia e specialmente degli Abissini.

Abbiamo già descritta la grande e svariata ricchezza dell'artigianato dell'Etiopia, e non è il caso di ripeterci. Ma noi diciamo subito:

tutta quest'arte, oreficerie, vasellame, ricami, tappeti, ecc. può e deve entrare nelle nostre chiese di rito alessandrino. Importare la suppellettile ecclesiastica dall'Italia è un non senso artistico e un non senso missionario.

I Missionari troveranno *in situ*, come avviene un po' dappertutto nelle nostre Missioni, degli abili artefici, che potranno fare delle opere veramente belle; bisognerà aiutarli, indirizzarli, far sì che la loro abilità manuale si metta a profitto per il maggior decoro delle nostre chiese.

Io ho pregato Mons. L. Marinoni, Vicario Ap. dell'Eritrea, di far fare un calice d'argento da un cesellatore artigiano. Mandandomi il calice, Mons. Marinoni mi scrive in data 12 ottobre 1938: « Il lavoro fu eseguito da Bigerondi Atzabahà Mesciescià di Enda Selassie. Ha la forma comune di tutti i calici, che furono sempre in uso presso le chiese cristiane dell'Abissinia. La differenza tra calici antichi e nuovi, sta in questo, che i calici antichi sono notevolmente più svasati. Questo è di tipo antico. Il suo stile lo si fa risalire ai tempi della civiltà axumita e più precisamente al regno dei Re Abrak e Atzabahà e al tempo della predicazione di S. Frumenzio — all'incirca — dal 330 al 345 d. C. E' tutto argento, ricavato dalla fusione di talleri; gli ornati furono eseguiti a bulino. A volte su questi calici si disegnano figure di uomini o di animali, e principalmente la testa del leone, o la figura del Re o della Regina. Le chiese più antiche usavano dorare i calici all'interno e all'esterno.

« Calici di queste caratteristiche vengono usati esclusivamente per la celebrazione della S. Messa, nè alcuno oserebbe farne di uguali o di simili per bevande ».

Mons. C. Bergna, Prefetto Ap. di Dessiè, ha fatto cesellare un reliquiario di argento e una croce astile, che sono in perfetto stile abissino.

Io credo che questi modesti tentativi sono da accogliersi come l'indicazione di future feconde applicazioni dell'artigianato abissino in servizio del culto cattolico, sia di rito alessandrino-etiopico come di rito latino.

SAGGIO BIBLIOGRAFICO

F. Bruce. *Voyage aux sources du Nil.* 1773.

Arnous D'Abbadie. *Douze ans dans la Haute Ethiopie.* (Paris, Hachette, 1848).

G. Conti Rossini. *Etiopia e genti d'Etiopia.* (Bemporad, Firenze).

Enrico Cerulli. *Etiopia Occidentale.* Vol. I (Sind. It. Art. Grafiche. Editore in Roma).

— *Etiopia Occidentale.* Vol. II (Sind. It. Arti Grafiche. Editore in Roma).

A. Pollera. *Lo Stato Etiopico e la sua Chiesa.* R. Società Geografica Italiana, 1826, Roma.

A. Augusto Monti Della Corte. *I Castelli di Gondar.* (Soc. It. Arti Grafiche, Roma).

Dott. Ing. Giorgio Rigotti. *L'Edilizia nell'Africa Orientale Italiana.* (Editrice Libraria Italiana, Torino).

A. Serrazzanetti. *Edilizia nuova. Le Costruzioni nell'Africa Italiana.* (Edizioni tecniche militari, Bologna).

Giotto Dainelli. *La Regione del Lago Tana.* (Mondadori, Milano).

Jean Royer. *L'Urbanisme aux Colonies et dans les Pays Tropicaux.* 2 Vol. (Delayance, Editeur la Charité-sur-Loire).

S. Zanutto. *Libri sull'Etiopia e sul conflitto Italo-Etiopico.* Parte I, 1936, Parte II, 1937, Parte III, 1938. (Istituto per l'Oriente, Roma).

— *L'Africa Italiana nelle pubblicazioni dell'Amministrazione Coloniale.* (Soc. It. Arti Grafiche, Roma).

C. Conti Rossini. *Un Codice illustrato eritreo del secolo XV°* (nella rivista *Africa Italiana* del Min. delle Colonie, vol. I, n. 1).

U. Monneret de Villard. *Note sulle più antiche miniature abissine*, in *Otientalia*, 1939.

E. A. Wallis Budge. *The miracles of the Blessed Virgin Mary and the life of Hanna (Saint Anne) and the magical prayers of 'Aheta Mikael,* London 1900.

PUBBLICAZIONI PERIODICHE

Africa Italiana (Pubblicazione mensile dell'Istituto Fascista dell'Africa Italiana).

Etiopia. Rassegna dell'Impero. Tip. Pizzi - Roma.

Gli Annali dell'Africa Italiana. (Mondadori).

Notiziario dell'Africa Italiana. Confederazione fascista degli industriali. Tip. Capriotti, Roma.

Rivista delle Colonie - Palazzo della Consulta.

Direttore responsabile: GIUSEPPE POLVARA - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Sac. T. LANELLA
Imprimatur in Curia Arch. Mediolani: † P. CASTIGLIONI, Vic. Gen.
Casa Ed. d'arte e liturgia B. Angelico - Società Proprietaria. Milano 9-939-XVII - Officine Grafiche "Esperia" - Milano, Via Sebenico, 7